

Министерство образования и науки Российской Федерации
ЮНЕСКО
Комиссия Российской Федерации по делам ЮНЕСКО
Правительство Республики Саха (Якутия)
Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова
Научно-исследовательский институт Олонхо

ЯКУТСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС ОЛОНХО –
ШЕДЕВР УСТНОГО И НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ
ЧЕЛОВЕЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ ЭПОСОВ НАРОДОВ МИРА

Материалы Международной научной конференции
г. Якутск, 18-20 июня 2013 г.

YAKUT HEROIC EPOS OLONKHO – A MASTERPIECE
OF THE ORAL AND INTANGIBLE HERITAGE OF HUMANITY
IN THE CONTEXT OF WORLD EPOSES

International Scientific Conference materials
Yakutsk. June 18-20, 2013

Якутск
2014

УДК 398.22 (=512.157)
ББК 82.3(2 Рос. Яку)
Я49

Издание сборника осуществлено за счет средств
Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова

Редакционная коллегия:

д.п.н. Е.И. Михайлова (отв. ред.),
д.и.н. В.Н. Иванов (зам. отв. ред.),
к.п.н. А.Ф. Корякина,
к.п.н. М.Т. Гоголева

Якутский героический эпос олонхо – шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира : материалы Международной научной конференции (Якутск, 18-20 июня 2013 г.) / [редкол. : Е.И. Михайлова (отв. ред.) и др.] – Якутск : Издательский дом СВФУ, 2014. – 520 с.

ISBN 978-5-7513-1928-1

В сборник включены научные доклады Международной научной конференции «Якутский героический эпос олонхо – шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира» (Якутск, 18-20 июня 2013 г.), в которых рассматривается место, занимаемое якутским эпосом олонхо в пространстве мировых эпосов; освещаются сравнительное изучение олонхо с эпосами других народов и эпическое наследие народов мира как важнейшее средство сохранения межкультурного диалога и раскрытия общего духовного потенциала народов мира.

Сборник предназначен для специалистов учреждений науки, культуры и образования, а также для всех, кто интересуется вопросами изучения и сохранения языков и культур.

УДК 398.22 (=512.157)
ББК 82.3(2 Рос. Яку)

ISBN 978-5-7513-1928-1

© Северо-Восточный федеральный университет, 2014
© НИИ Олонхо, 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

18-20 июня 2013 г. в г. Якутске под эгидой ЮНЕСКО прошла Международная научная конференция «Якутский героический эпос олонхо — шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира», посвященная 120-летию П.А. Ойунского, выдающегося государственного деятеля, одного из основателей якутской литературы, знаменитого олонхосута, автора главного эпоса якутов «Нюргун Боотур Стремительный».

Организаторами конференции выступили Российский комитет Программы ЮНЕСКО «Информация для всех», Правительство Республики Саха (Якутия), Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, Научно-исследовательский институт Олонхо СВФУ. В работе конференции принял участие и выступил с речью президент РС (Я) Е.А. Борисов. В адрес конференции поступили приветствия Чрезвычайного и Полномочного Посла, Постоянного представителя Российской Федерации при ЮНЕСКО Э.В. Митрофановой, Генерального директора ЮНЕСКО И.Г. Боковой. Работой конференции руководила ректор СВФУ им. М.К. Аммосова доктор педагогических наук, член-корреспондент РАО Е.И. Михайлова.

В работе конференции приняли участие представители 12 стран Европы, Азии, Северной Америки и 14 российских регионов, всего 159 человек, в том числе из Великобритании — 2, из Республики Корея — 7, из США — 2, из Франции — 1, из Японии — 1, из Республики Польша — 7, из Турции — 1, из Казахстана — 1, из Кыргызстана — 7, из Узбекистана — 3, из Армении — 1, из Москвы — 2, из Новосибирска — 1, из Санкт-Петербурга — 3, из Алтая — 2, из Хакасии — 7, из Татарстана — 3, из Тувы — 1, из Башкортостана — 2, из Калмыкии — 2, из Омска — 1, из Ярославля — 1, из РС (Я) — 96. Среди участников были руководители и сотрудники межправительственных и международных неправительственных организаций, государственных органов управления, учреждений науки, образования, культуры, СМИ, общественные деятели, ведущие специалисты-эпосоведы.

Перед конференцией были поставлены цели: обсуждение роли и места якутского героического эпоса олонхо, входящего по своему объему, величию образов, богатству фантазии и многообразию музыкального звучания в число лучших образцов эпосов народов мира; укрепление международного статуса научных исследований в области эпосоведения; развитие международного сотрудничества и совместных научных проектов.

В рамках программы конференции проведены следующие мероприятия:

— пленарное заседание по актуальным проблемам изучения и сохранения эпического наследия в мировом социокультурном пространстве;

— работа по шести тематическим секциям:

1) «Эпическое наследие народов мира: актуальные проблемы научного изучения»;

2) «Памятники мировых эпосов: современная интерпретация и проблемы сохранения, распространения»;

3) «Эпосы народов мира: проблемы перевода на языки народов мира»;

- 4) «Мировые эпосы в литературе и искусстве»;
- 5) «Героический эпос олонхо в контексте эпического наследия народов мира»;
- 6) «Эпосы народов мира в современном образовательном пространстве: проблемы и перспективы»;
 - выставка «Манас Великодушный» из собрания Кыргызского национального музея изобразительных искусств имени Гапара Айтиева;
 - выставка научной литературы по проблематике конференции (организаторы Национальная библиотека РС (Я) и Научная библиотека СВФУ);
 - посещение спектакля Театра Олонхо «Кулун Куллустуур»;
 - посещение Якутского национального праздника «Ысыах Олонхо» в Мегино-Кангаласском улусе, вызвавшего огромный познавательный интерес у участников конференции.

На конференции состоялся плодотворный обмен мнениями по широкому спектру проблем сохранения, научного изучения и распространения якутского героического эпоса олонхо в контексте эпического наследия народов мира. Такой подход позволил выявить следующие ключевые моменты:

1. Представить участникам конференции результаты научных исследований эпосоведов, свидетельствующие о том, что признанный мировым шедевром якутский эпос (олонхо) занимает особое место в пространстве мировых эпосов, является частью мировой эпической культуры и обладает огромным духовным потенциалом воздействия на общество. Эпическая традиция органично и всесторонне связана с жизнью и творчеством, историей народа, в связи с этим она предлагает миру неповторимый коллективный духовный образ создавшего ее народа. В последнее время научное изучение олонхо, издание текстов отдельных его памятников ознаменовались новыми достижениями. Прежде всего, расширилось понимание его как цельного самостоятельного этнокультурного феномена, моделирующего весь традиционный опыт социального, исторического развития. Прослежена основная сюжетная линия, описывающая жизнь и борьбу древних людей на Земле. В центре всех событий оказывается человек с его многочисленными свершениями и подвигами во имя преодоления огромных трудностей в борьбе за существование, торжества справедливости и правды жизни. Герои олонхо, как и в других эпосах, достойны подражания, они обладают общечеловеческими качествами и создают высокую планку духовного потенциала олонхо. Удивителен мир якутского олонхо: неграмотный якутский олонхосут создавал в своем воображении такую картину мира, которая неизбежно вызывала восторг у слушателей, а его размышления о космическом пространстве по своей сути были близки к представлениям о Космосе, выработанным в древних обществах Китая, Индии, Греции и т.д.

2. Широко представить для обсуждения вопросы сравнительного изучения эпосов народов мира. Участники конференции сошлись во мнении, что по богатству своего духовного потенциала, по общечеловеческой сути своего содержания все эпосы мира, в том числе и якутский, имеют много общего и тем самым создают единое мировое эпическое пространство, являющееся достоянием всего человечества.

3. Признать, что в эпосах народов мира, так же, как и в олонхо, заложена великая идея планетарного единства и сплоченности людей Срединного мира, т.е. человечества. Смысл всех свершений главных героев эпосов заключается в объединении своего этноса, народа и достижении межэтнического согласия, мирного сосуществования и сотрудничества народов. Это одна из стержневых идей всех эпосов. Величие главных героев эпосов — именно в их благородстве и великодушии, их замечательном свойстве находить все лучшее в достижениях других народов, протягивать им руку помощи в трудные времена.

4. Напомнить общественности, научно-исследовательской сфере, что потенциал эпического наследия сегодня далеко не исчерпан, что эпическое сознание все еще продолжает влиять на многие процессы этнокультурного развития. В условиях глобализации эпическое самосознание приобретает еще большую востребованность, ибо оно — одно из главных условий сохранения традиционных основ современной культуры, иными словами, культурного разнообразия мира. Участники конференции в этой связи единодушно признали положительный опыт руководства вузов, научных учреждений Республики Саха (Якутия) по сохранению уникального, богатого эпического наследия якутского народа. Эпосоведы мира вдохновились тем, что якутское олонхо сегодня не только сохранилось, но и глубоко, всесторонне изучается, тем самым распространяет свои общечеловеческие, общекультурные ценности.

5. Еще и еще раз актуализировать проблему научного изучения теории эпосов, издания эпических памятников, перевода их текстов на языки народов мира. Сегодня это одна из самых насущных задач сохранения, распространения и использования непреходящих ценностей традиционной эпической культуры. Особо отмечен огромный потенциал эпического наследия для развития, расширения межкультурного диалога и укрепления сотрудничества между народами. Для этого необходимо объединение всех заинтересованных государственных и общественных, научных и образовательных структур, а также частных лиц.

Работа конференции сопровождалась разработкой следующих мероприятий с выходом на международный уровень или имеющих международный потенциал:

- начато сотрудничество в сфере науки и образования по решению вопросов фундаментальных и прикладных исследований в области изучения и сохранения эпического наследия народов мира;

- начато сотрудничество в совместных исследованиях проблем сравнительного изучения эпического наследия народа саха и других тюрко-монгольских народов;

- обсуждены вопросы перевода уникальных памятников эпического наследия на языки народов мира;

- достигнута договоренность по проведению международных научных мероприятий по теоретическим и практическим вопросам эпосоведения;

- разработана и согласована тематика научно-образовательных проектов, в том числе по проблемам генезиса и реконструкции эпического наследия, его популяризации и распространения.

Вместе с тем конференция выявила ряд проблем, представляющих интерес не только для специалистов, но и для властных структур в тех странах и государствах, где бытует эпическая культура.

Эпосы народов мира, в том числе и якутский, находятся в настоящее время под прессом глобальных изменений, которые происходят во всей традиционной культуре народов. Главное – происходит утрата привычной среды бытования и в связи с этим угасает эпическая традиция. Эпос в современном понимании представляет совершенно иное явление, каким он был даже в первой половине XX в.: устная традиция стала немыслима без письменного текста, аудио-, видеозаписей.

В связи с указанными изменениями эпосоведение оказалось перед лицом новых проблем, требующих активизации научных исследований:

1. Должно расширяться и развиваться международное сотрудничество в области изучения проблем сохранения эпической традиции. Каждый национальный эпос является частью мировой эпической культуры. История мирового эпосоведения показывает, что собран огромный материал, разбросанный по разным государственным и личным архивам, рукописным фондам библиотек и музеев. Каждая страна накопила свой опыт систематизации этого материала и использования его с помощью современных технологий и информационных систем. Накоплен достаточно богатый опыт по сохранению эпического наследия, и необходимо, чтобы этот опыт стал достоянием всех.

2. В мире с каждым годом появляются все новые публикации текстов национальных эпосов, но все еще актуальной остается проблема распространения этих публикаций. В этой области первоочередными задачами являются налаживание эффективной системы информационной деятельности, оперативный обмен издательской продукцией, соответствующей библиографией. Все это позволит обозреть все пространство эпической культуры и быть на современном уровне эпосоведческих исследований.

3. Особого внимания требует перевод текстов эпических сказаний на другие языки и их издание. Понятно, что это единственный путь для выхода национальных эпосов в мировое эпическое пространство. Речь идет не только о переводе своих эпосов на языки мира, но и о переводе на свой национальный язык текстов эпосов других народов. Например, в этом году СВФУ приступил к переводу текста знаменитого кыргызского «Манаса» на якутский язык, а кыргызские специалисты приступают к переводу текста олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского, главного эпоса якутов, на свой язык. Это новое направление в переводческой практике, и оно должно быть расширено и развито. Ведь речь идет о расширении рамок взаимного вхождения в мир национальных эпосов, имея в виду то, что каждый национальный эпос – это большая загадка.

По итогам работы конференции принято Соглашение о консорциуме по реализации совместного научно-образовательного проекта «Сравнительное изучение эпического наследия народов в мировом социокультурном пространстве». Сотрудничество между участниками Консорциума включает следующие направления:

– организация и проведение совместных исследований в области эпосоведения;

- проведение совместных научных мероприятий на международном и региональном уровне с целью обмена результатами научной деятельности;
- издание результатов совместной научной деятельности на разных языках;
- содействие в проведении обучающей стажировки для аспирантов и соискателей ученых степеней;
- координация действий с другими международными организациями, занимающимися изучением и распространением эпоса.

Соглашение подписано участниками конференции, и оно придает сотрудничеству эпосоведов более организованный, целенаправленный характер. Нет сомнений в том, что оно внесет новое в развитие исследований по эпосам мира, особенно по проблемам бытования эпических традиций в условиях современного научно-технического пространства.

Необходимо отметить, что Международная научная конференция «Якутский героический эпос – шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира» прошла на высоком организационном уровне. Руководство Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова приложило максимум усилий для решения всех вопросов подготовки и проведения конференции. Научное содержание конференции превзошло все ожидания, оно было обеспечено широким участием специалистов-эпосоведов, которые представили результаты научных поисков по проблемам национальных эпосов. Разноцветие эпосов стало своеобразным украшением конференции, и оно обогатило дискуссию в формате историко-сравнительной оценки эпического наследия. Это крупное достижение в работе конференции, ставшее результатом апробации различных исследовательских точек зрения и оценок, новых мыслей и идей. Мировое эпосоведение получило ощутимый толчок в своем развитии.

Другое не менее важное достижение конференции – единодушное признание ее участниками якутского героического эпоса олонхо великим, принципиально не уступающим ни в чем ни одному из широко известных эпосов народов мира и вполне заслуженно удостоенным высочайшего статуса – шедевра устного и нематериального наследия человечества. Была высказана ко многому обязывающая мысль о том, что такой эпос мог создать только великий народ...

На конференции произошла живая встреча людей, влюбленных в эпическую традицию своих народов. Они обменялись впечатлениями, достижениями и беспокойностью и пришли к единому мнению о том, что необходимо бороться за сохранение, изучение и распространение великих эпосов своих народов. Это вызывает оптимизм.

Конференция достигла своих целей. Якутский героический эпос пробил дорогу в мировое пространство. Это мероприятие стало крупным событием в научной и культурной жизни не только республики, но и Российской Федерации. Ее работой заинтересовались эпосоведы мира.

Директор НИИ Олонхо, д.и.н., профессор
В.Н. Иванов

ПРИВЕТСТВИЯ

Приветствие Президента Республики Саха (Якутия)

Е.А. Борисова

От имени руководства республики поздравляю вас с открытием Международной научной конференции «Якутский героический эпос Олонхо — шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира», посвященной 120-летию Платона Алексеевича Ойунского!

С 18 по 20 июня Якутия принимает более ста делегатов из разных стран и регионов России, которым предстоит глубокая и плодотворная работа по решению общих проблем в вопросах современной интерпретации, научного изучения и перевода эпического наследия народов мира.

Впервые республика принимает столь представительные делегации из США, Франции, Японии, Турции, Великобритании, Кореи, Польши. В течение трех дней в республике также будут работать делегаты из Армении, Казахстана, Кыргызстана, Узбекистана, Тувы, Алтайского края, Хакасии, Татарстана, Башкортостана, Калмыкии, Новосибирской, Омской и Ярославской областей, Москвы и Санкт-Петербурга.

Являясь шедевром нематериального наследия человечества, якутский героический эпос олонхо объединяет сегодня представителей науки и культуры со всего мира для обмена опытом в вопросах распространения и популяризации мировых эпосов.

У нас есть редкая возможность приобщиться к удивительным творениям мировой культуры, определяющим свод знаний и представлений о строении мира, к философии разных народов.

Уверен, что конференция взаимно обогатит всех ее участников, станет еще одним большим шагом в серьезной работе по всестороннему изучению и сохранению эпосов и передаче их последующим поколениям.

Поздравляю всех жителей и гостей республики с этим значительным и светлым событием!

Послание Генерального директора ЮНЕСКО И.Г. Боковой

Я рада обратиться с теплым приветствием ко всем участникам Международной конференции, посвященной якутскому героическому эпосу олонхо, которая проводится под патронажем ЮНЕСКО.

Я хочу поблагодарить правительство Республики Саха (Якутия) за приверженность делу охраны и распространения эпоса олонхо наряду с другими элементами богатого нематериального культурного наследия Якутии.

Эпос олонхо является уникальным по своему масштабу, богатству образов и многообразию музыкальных выражений. Сплетая воедино повествование и песню, данный эпос открывает мир смысла и знаний, накопленных за века

якутским народом. Будучи внесенным в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества, олонхо является живым источником, который обогащает сегодняшнюю жизнь, укрепляет культурную самобытность и способствует устойчивому развитию.

Именно поэтому ЮНЕСКО поддерживает нематериальное наследие по всему миру как истоки собственной принадлежности и гордости, а также как двигатель для более широкого развития. Наша работа обусловлена глубокой верой в гуманизм — в возможность каждого человека представить себе мир как лучшее место и соответственно менять окружающую реальность. Нематериальное наследие является таким инструментом, который обеспечивает это именно путем облагораживания и преобразования отдельных женщин и мужчин и создания новых пространств для диалога и взаимопонимания. Это является очень важным для поддержки культурного многообразия и общего наследия, а также для улучшения качества нашего совместного существования, способствуя взаимопониманию и устойчивому будущему.

Я рада узнать, что деятельность Научно-исследовательского института Олонхо посвящена изучению, документации и распространению якутского эпоса. Но меня особенно вдохновляет, что молодые люди, включая аспирантов института, так активно принимают участие в конференции.

Я надеюсь, что приверженность Якутии Конвенции об охране нематериального культурного наследия, десятилетие которой мы празднуем в этом году, приведет к более широкой поддержке ее ратификации. Я благодарю всех участников конференции за их приверженность и желаю вам плодотворных результатов.

**Приветствие Чрезвычайного и Полномочного Посла,
Постоянного представителя Российской Федерации при ЮНЕСКО
Э.В. Митрофановой**

Дорогие друзья!

С большим удовольствием приветствую организаторов и участников Международной научной конференции, посвященной якутскому героическому эпосу олонхо.

Устное народное творчество, сохранившееся в форме эпосов, является бесценным духовным богатством, переданным из глубины веков. Это уникальный носитель информации о традициях, быте, истории и культуре народов. Эпосы несут в себе не только огромную культурную ценность, но и обладают бесспорной научной и образовательной значимостью.

Благодаря труду ученых и специалистов, изучающих эпосы, современное общество открывает для себя разнообразие и родственность культур, облекает в новые формы устное народное творчество. Сегодня это не только литературные произведения, научные труды, театральные постановки, но и художественные и мультипликационные фильмы, компьютерные игры и цифровые носители.

Уверена, что конференция объединит усилия всех участников во имя сохранения и эффективного использования потенциала эпического наследия в интересах науки, образования и культуры.

Желаю всем участникам и организаторам конференции успешной и плодотворной работы, интересных дискуссий, полезных встреч, процветания и благополучия!

Приветствие ректора СВФУ Е.И. Михайловой

Уважаемые участники Международной конференции!

От имени двадцатисемитысячного коллектива Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова я рада приветствовать вас на родине героического эпоса олонхо, признанного 25 ноября 2005 года в Париже в штаб-квартире ЮНЕСКО шедевром устного и нематериального наследия человечества. Мы этим очень гордимся. Разрешите поздравить вас с началом Международной научной конференции, посвященной 120-летию П.А. Ойунского!

Решение ЮНЕСКО о присвоении эпосу олонхо высокого статуса шедевра устного и нематериального наследия человечества – это итог многолетней работы ученых Якутии, Российской Федерации и наших коллег из разных стран мира. Благодаря их упорному труду объединились усилия общественности, ученых и государственной власти.

В связи с тем, что сохранение и дальнейшее развитие этого уникального культурного и духовного наследия якутского народа является задачей первоочередной важности, указом президента республики 25 ноября был объявлен национальным Днем олонхо. Была принята государственная программа. Когда разрабатывалась эта программа, от населения поступило более 10 тысяч различных предложений, касающихся вопроса сохранения культурного наследия народа.

В этом зале собрались ученые, которые посвятили свой интеллектуальный труд изучению, сохранению культурного наследия своего народа, которое они собирали по крупицам. И мы сегодня можем показать вам, как занимаемся архивированием, какие у нас инновационные формы сохранения, пропаганды и распространения нашего олонхо средствами современных информационных и коммуникационных технологий, как используются современные информационные технологии для возрождения исчезающей устной сказительской традиции.

Кроме того, тоже указом президента республики была создана Ассоциация олонхо. У нас каждый год широко, красочно отмечается Ысыах Олонхо. Успешно, с творческим подходом работает Театр Олонхо. И, конечно же, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова не мог стоять в стороне: в 2010 году мы открыли Научно-исследовательский институт олонхо, с работой которого вы уже ознакомлены.

В эти два дня, которые мы посвящаем олонхо, будем говорить, прежде всего, о тех проблемах, которые у нас существуют. В республике, как мы считаем,

работают достаточно хорошие совместные программы, проекты. Мы считаем большим достижением нашей работы перевод олонхо на русский, английский, немецкий, французский языки. Благодаря нашему другу, профессору Ханкукского университета Кан Дук Су у нас есть олонхо на корейском языке. Однако наш эпос еще не переведен на языки других народов России. Я надеюсь, что, если наши отношения будут строиться на принципах народной дипломатии, сотрудничества, мы сделаем все для сохранения, популяризации памятников нашего эпоса.

Уважаемые коллеги! Ваш опыт, мировой и международный, внесет новые идеи, вдохновит нас на решения новых интересных задач. И мы надеемся, что в результате нашего тесного сотрудничества появятся совместные издания и будут продуманы сопоставительные материалы, которые касаются эпосов всего мира.

Огромное спасибо за то, что вы приехали. Мы ждем хороших результатов.

Уважаемый Евгений Иванович! Мы очень надеемся, что вы как представитель ЮНЕСКО сделаете все для того, чтобы решения, принятые нашей сегодняшней Международной конференцией, были реализованы в мероприятиях и добрых делах по сохранению и развитию культуры народов. Хотелось бы, чтобы в рамках работы конференции был подписан важный документ – Соглашение о сотрудничестве в изучении эпического наследия народов мира.

Благодаря поддержке Президента Республики Саха (Якутия) Егора Афанасьевича Борисова у нас в республике дважды был проведен Международный фестиваль шедевров ЮНЕСКО. И то, с каким увлечением, с каким воодушевлением население, особенно молодое, слушает японский театр НО, смотрит турецкий танец или слушает горловое пение корейца, было для нас открытием, которое вызвало ни с чем не сравнимое чувство. Я желаю, чтобы вы получили такие же позитивные чувства от нашей родины – Якутии.

Успехов вам, здоровья и счастья!

**Приветствие заместителя Председателя
Государственного собрания Республики Саха (Якутия),
Председателя Национального организационного комитета
Республики Саха (Якутия) по подготовке и проведению
Десятилетия Олонхо А.Н. Жиркова**

Нынешнее поколение – мы с вами – очевидцы ситуации, когда разум человека не успевает осмыслить и духовно освоить созданные им же самим техногенные события. Меняется обыденное представление о пространстве и времени. Мир оказался слишком маленьким, а все глубинные общественные процессы, в том числе этнические, культурные – стремительно обретают глобальные формы. Указанная противоречивость неизменно создает феномен «нравственного вакуума», когда общество в течение длительного времени не принимает (не «вырабатывает») адекватную норму поведения – прежде всего этические нормы, способные стать основой его духовной и нравственной

стабильности. В этом плане усиление интереса многих народов мира к истокам своей духовной культуры есть естественная внутренняя мотивация, обусловленная стремлением к преодолению опасности утраты этнической самобытности, к сохранению исконных культурных и нравственных ценностей, признаваемых ими как основа культуры правильного поведения. А главным критерием и одновременно основным кодом познания духовности культуры народа является фольклор, и как его составные части – изустное творчество, эпическое сказание.

В ноябре 1999 г. в г. Бишкеке, столице Республики Кыргызстан, состоялась учредительная конференция международной научной и общественной организации «Эпосы народов Земли за мир и объединение человечества». С появлением этой организации международное сообщество эпосоведов и приверженцев эпоса получило структурное объединяющее начало. Создание этой организации во многом способствовало тому, что искусство манасчи было признано ЮНЕСКО шедевром нематериального культурного наследия народов мира. В Бишкеке в разные годы состоялись I Международный симпозиум по эпическому наследию, там же проходил I Всемирный фестиваль эпосов народов мира. Работа этих представительных форумов продолжается.

Уважаемые коллеги, сегодня было бы уместно подчеркнуть роль Республики Кыргызстан в объединении усилий мирового сообщества ради сохранения эпического духовного наследия, отдельно приветствовать посланцев из родины «Манаса» и пожелать братскому кыргызскому народу согласия, мира и созидания.

В ноябре 2005 г. решение ЮНЕСКО принято по еще одному эпическому памятнику: шедевром нематериального культурного наследия народов мира признан героический эпос народа саха – Олонхо.

В указанный перечень ЮНЕСКО после тщательного изучения включаются те памятники культурного наследия, которые вследствие специфических причин их создания и влияния на мировую культуру признаются шедеврами, и дальнейшие судьбы которых в силу различных факторов оказались под угрозой забвения, уничтожения, исчезновения. Нынешнее поколение, наше сообщество призвано прежде всего глубоко осознать тревожную особенность именно этой ситуации и сделать все необходимое для сохранения великого наследия своих предков.

Проблематика, предложенная нам, судя по программе, весьма и весьма обширна и многоаспектна. Не вызывает сомнения и уровень участников конференции, как в плане профессиональном, так и в степени понимания ответственности и высокого, неподдельного интереса к рассматриваемому вопросу. В этом, уверен, залог успешной работы нашего представительного форума.

Позвольте передать приветствия от имени Международной ассоциации «Эпосы народов мира», Национального организационного комитета Республики Саха (Якутия) по подготовке и проведению Десятилетия Олонхо, Государственного собрания (Ил Тумэн) Республики Саха (Якутия) и пожелать нашему форуму успешной работы.

**Выступление председателя Межправительственного совета
и Российского комитета Программы ЮНЕСКО
«Информация для всех», президента Межрегионального
центра библиотечного сотрудничества Е.И. Кузьмина**

В наше время по той информации, тому знанию, которые созданы самыми умными и образованными людьми, потом проверены тоже самыми умными и образованными людьми, каждый, независимо от уровня образованности, культуры имеет право на то, чтобы высказать любое свое замечание, мнение в интернете. В связи с этим западные страны, а вслед за ними и восточные, все больше и больше признают, что в результате этого качество публичного доступного падает, информационная среда загрязняется. Люди еще слабо осознают эту новую угрозу в отличие от угрозы загрязнения физической среды. Сегодня весь мир борется за сохранение физической среды, но пока еще бездействует и не отдает себе отчета в отношении ухудшающих информационную среду факторов, которые воздействуют и на сознание, и на психику человека. Под влиянием новых коммуникаций изменяются информационные институты, в частности, под сомнение ставится роль библиотек. Молодые менеджеры, приходящие к управлению государствами, уверены в том, что сегодня всю необходимую информацию можно найти в интернете, мол, зачем тратить деньги на библиотеки — они нерентабельны. К сожалению, новые информационные технологии позволяют авторам, минуя издательства, выставлять свои произведения на продажу через книготорговые фирмы, которые оперируют в интернете, и в итоге перед институтом издательств, который создавался человечеством на протяжении многих столетий, стоит угроза исчезновения. Умирают редакции, институт редакторов. Сегодня все больше и больше говорится о том, что умирает качественная журналистика, она заменяется содержанием, которое вносят в социальные сети все желающие. Нарушается этика взаимоотношений в информационном пространстве, очень плохо сохраняется электронная информация.

Человечество училось собирать информацию в течение двух тысяч лет, создав для этого целую систему международной национальной политики, систему информационных институтов, библиотек, архивов, музеев, научно-исследовательских институтов, средств массовой информации. Сегодня вся эта инфраструктура, созданная в бумажный период, испытывает огромное напряжение, и есть даже опасность ее потери. Несмотря на увеличение средств доступа к информации, растет разрыв между уровнем доступа к знаниям и качеством знания. Тем не менее установлено, что этот разрыв обусловлен растущим социальным разрывом и разрывом языковым. Информация считается сегодня доступной тогда, когда она идет на понятном языке. В этих условиях, осознавая одновременно преимущества информационного общества и новые угрозы, которые оно нанесет, ЮНЕСКО приняла новую программу «Информация для всех». Эта программа стала своего рода обобщением результатов деятельности ЮНЕСКО в одной из важнейших программных областей 90-х годов XX века — «коммуникация, информация и информатика на службе

человека». В то же время эта программа нацелена на будущее, связанное с решением одной из главных задач нашего времени — созданием глобального информационного общества.

Программа «Информация для всех» создана на основе слияния двух базовых программ ЮНЕСКО прошлого десятилетия: «Общей программы по информации» и «Межправительственной программы по информатике». В центре внимания этих программ были такие проблемы, как изучение правовых и этических аспектов доступа к «электронной» информации, развитие национальных и международных информационных систем и сетей в области образования, социально-экономического развития и охраны окружающей среды, формирование общедоступных баз данных в этих областях, совершенствование обучения и переподготовки библиотекарей, архивистов, работников других информационных служб, совершенствование деятельности библиотечных институций с целью расширения их возможностей по предоставлению доступа к социально значимой информации, продвижение новых информационных технологий во все регионы мира, активизация международного и межучрежденческого сотрудничества во всех областях политики, касающейся информации, библиотек и архивов, а также оказание содействия государствам — членам ЮНЕСКО в модернизации их национальной политики в этой сфере.

В ближайшие годы деятельность Программы ЮНЕСКО «Информация для всех» будет главным образом направлена на достижение следующей всеохватывающей цели: «помогать государствам-членам в создании и реализации политики в области информации и стратегии развития знаний в мире, в котором во все большей степени используются информационные и коммуникационные технологии». Тем самым Программа «Информация для всех» может сделать значительный вклад в решение проблем, связанных с развитием ИКТ, и создавать информационное общество для всех, помогая государствам-членам разрабатывать и внедрять концептуальные основы информационной политики.

Программа осуществляет свою деятельность по пяти приоритетным направлениям: информация в целях развития, информационная грамотность, сохранение информации, информационная этика, доступность информации.

Базовые положения программы «Информация для всех», проникнутые идеями Международной Декларации Прав Человека, отражают конституционный мандат ЮНЕСКО — «поддерживать, сохранять, увеличивать и распространять знания». Программа складывается на основе конвергенции информационно-телекоммуникационных технологий и утверждающейся в мире концепции информационного общества. В ней фактически формируются основы информационных прав общества будущего, создается платформа для развития «интеллектуального сотрудничества» между странами в выработке международной политики в сфере построения информационного общества.

Очень интересен в плане решения глобальной задачи сокращения разрыва между информационно богатыми и информационно бедными сообществами опыт Якутии по сохранению и развитию языков, культуры населяющих ее разных народов. По языковым классификациям жизнеспособности языков, разработанных выдающимися лингвистами США, в Якутии не должно быть

среднего образования на национальном языке, не должно быть высшего образования на родном языке, и не должно быть той выдающейся культурной инфраструктуры, которая здесь существует. Выдающиеся американские социолингвисты были потрясены, когда узнали, что в Якутии, где всего 450 тысяч якутов, распределенных на территории в три миллиона квадратных километров, можно получить среднее образование на якутском языке, что в университете можно получить высшее филологическое образование на якутском языке, что в г. Якутске действуют национальная библиотека, национальный архив, национальное издательство, что издаются газеты и журналы, книги на якутском языке, в интернете создается огромное количество сайтов, создается якутская википедия, создаются порталы культуры и языков коренных малочисленных народов Севера, что говорит о том, что якутский народ берет на себя ответственность за сохранение культуры других окружающих языков. Американские ученые удивились тому, что в Якутии развивается национальный театр оперы и балета, есть симфонические оркестры, тому, что книги якутских авторов продаются в Москве, что Якутия два года назад была почетным гостем крупнейшего литературного события России – московской Международной книжной ярмарки, где она имела огромный успех. Во все это трудно поверить западным исследователям. А гости этой конференции имеют реальную возможность все это видеть своими глазами. Я думаю, что одна из главных целей этой конференции – заявить о том, как в Республике Саха (Якутия), с помощью каких механизмов и на каком уровне поддерживается многоязычие. И сегодня, говоря о сохранении, пропаганде мирового шедевра культурного и нематериального наследия человечества, можно говорить о сохранении всего фольклорного наследия народов Якутии, которое является поводом будущего процветания этого региона во славу самого народа, во славу России.

В следующем году принято решение провести третью Международную конференцию по языковому культурному разнообразию в киберпространстве. Если первые две конференции были посвящены больше лингвистическим, инструментальным проблемам, я думаю, что, основываясь на эти конференции, на этот раз больший акцент будет сделан на представлении богатства культурного наследия на различных языках, в том числе народов Якутии, в мировом киберпространстве. Я, как председатель Межправительственного совета Программы ЮНЕСКО «Информация для всех», абсолютно убежден, что у Якутии, у СВФУ, при активной правительственной поддержке, при поддержке других культурных, образовательных, информационных институтов республики, при поддержке Российской Федерации, ЮНЕСКО, есть все шансы и необходимость стать столицей мировых, международных исследований в области сохранения и развития языков, культуры.

Я желаю больших успехов этой конференции! Я желаю, чтобы в дальнейшем наше сотрудничество не только крепло, но и прирастало другими друзьями, другими партнерами!

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

В.Н. ИВАНОВ,
д.и.н., профессор, директор
Научно-исследовательского института Олонхо
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Олонхо в пространстве мировых эпосов

Мне доставляет огромное удовольствие видеть в этом зале представителей многих стран мира, древние народы которых создали общечеловеческий феномен — эпическую культуру с ее уникальными творениями — эпическими «песнями о деяниях» культурных героев, олицетворявших ум и совесть людей и народов древности и средневековья. Я, как представитель одного из этих носителей эпической культуры мира — народа саха, горячо и сердечно приветствую вас, пожелавших принять участие во вдохновенном разговоре слушателей науки, с усердием изучающих прекрасные образцы устного и нематериального наследия наших древних предков! Тем горячее мое приветствие, что я считаю себя сыном Земли Олонхо!

То, что я представился вам в этом качестве, имеет вполне историческое объяснение. Дело в том, что Земля Олонхо, по единогласному суждению эпосоведов, подарила человечеству одно из самых ярких, самых оригинальных и блестящих эпических творений — олонхо, облеченное в увлекательную форму эпического повествования, запечатленное в людской памяти и деятельности. Оно стало главным духовным достоянием якутского народа. Но до такого признания наш эпос прошел долгий, извилистый путь.

По своему уникальному поэтическому богатству и выдающемуся сказительскому мастерству олонхоискусств оно отражает события былых времен, погружаясь в которые мы постигаем тайные пружины нашей истории. Она, эта история, полна героизма и драматизма, касающихся нравственных устоев нашего движения по волнам веков, потому она породила борцов, мучеников и героев невидимого нравственного мира, людей сильных и благородных, злых и жестоких. Мы не всегда придаем значение тому, что это было время прорывных героических поступков и самоотверженных действий, которое историки назвали временем военной демократии, мучительных поисков выхода из глобального кризиса первобытного общежития. Один остроумный историк назвал этот период «кануном государственности», что, на наш взгляд, точно передает суть и содержание исторической реалии.

Образование государства разрушает первобытный мир народов, создает новый миропорядок. Каждый народ идет своей дорогой и преследует свою цель под многими обличьями, но упрямо сохраняет кусочек своей истории — воспоминание о своем прошлом, не всегда добром, но полезном с точки зрения не только житейского, но и общечеловеческого опыта. Это, оказывается, одно

из проявлений закона движения истории, обеспечивающее непрерывность исторического творчества.

Воспоминания о прошлом всегда были неразрывны с историческими событиями, имевшими большое значение в жизни народа, и связаны они с героическими подвигами. В них, словно в чудесную ткань, вплетались рассказы о нравах и подвигах, предания о богах и героях племени. Каждое поколение помнило и пересказывало в песнях и рассказах старинные легенды, обогащая их, без конца видоизменяя, не задумываясь над тем, кто творец или творцы этих поэм, приписывая их создание вымышленным авторам. То было царство эпического творчества. Так веками в Азии, Европе и Америке накапливались и собирались сокровища сказаний и песен — полная летопись и подлинная суть жизни народа в те далекие времена. Таким образом, произведения эпического плана появляются там и тогда, где и когда происходит разлом общественной жизни, заодно и общественного сознания.

Якуты, как осколок тюркского мира, оказались в гуще разрушительной общественной стихии, развернувшейся в VI-VIII н.э. Но самое трагическое состояло в том, что единый тюркский мир, просуществовавший два столетия, раскололся на части, и каждая из них выбрала свою дорогу автономного по меркам истории существования. Все это произошло, когда Восточный тюркский каганат безвозвратно пал в 745 г. и предки современных якутов оказались отодвинутыми на север, к горно-таежной полосе Прибайкалья и верховьев р. Лена. Этот разлом судьбы, сопровождавшийся широкими передвижениями, военными столкновениями, быстро создающимися и распадающимися военными союзами, бурными проявлениями военной демократии, глубоко проник в общественное сознание и стал источником зарождения эпического повествования, в котором его герой очень рано приобрел черты богатыря-воина, а его деятельность — характер боевой героики.

Олонхо — творение якутского народа, самого северного осколка тюркских народов, обитавших в древности на юге Сибири. По мнению большинства специалистов, именно к этому региону и к этим народам уходит своими корнями якутский эпос, с которым был связан мир древних общетюркских поэтических созданий. Вместе с тем мы понимаем, что олонхо — это якутская традиция героического эпоса, имеющая свои неповторимые исторические особенности, сформировавшиеся в условиях собственно истории якутского этноса.

Ни одному из специалистов не пришлось подсчитать, сколько было всего олонхо во все времена его бытования, да это и невозможно установить. Олонхо — это творение представителей бесписьменного народа; речь может идти только о «бесчисленном множестве». Парадокс состоит в том, что информацию о наличии героического эпоса олонхо у якутов впервые явили миру представители другой, письменной культуры, прежде всего деятели российской науки и культуры с середины XIX в. К настоящему времени усилиями многих энтузиастов установлено, что якутское эпическое наследие состоит из довольно разнообразного и богатого по своему содержанию фонда записей текстов олонхо прошлого. Сегодня весь арсенал эпического наследия якутов состоит примерно из 200 полных и сокращенных записей текстов, не считая хранящихся в личных архивах и в архивах за пределами республики. Отрадно,

что среди них есть записи текстов, относящиеся к концу XIX — началу XX в., и сохранившие эпический язык того времени. В целом научное эпосоведение располагает достаточно презентативным источником для решения проблем изучения олонхо, его научного и общекультурного значения.

Научное изучение якутского эпоса имеет довольно богатую историю. Оно началось в 40-х годах XIX в. с академической экспедиции А.Ф. Миддендорфа в Восточную Сибирь. Имена И.А. Худякова, Э.К. Пекарского, С.В. Ястремского, В.Н. Васильева, П.А. Ойунского, Г.В. Ксенофонтова, А.П. Окладникова, И.В. Пухова, Г.У. Эргиса, Н.В. Емельянова и др. заняли самое почетное место в истории якутского эпосоведения. Их заслуга состоит в формировании научного взгляда на решение проблем происхождения, сохранения и использования олонхо в интересах общества.

Существует мнение, что олонхо — творение коллективное, созданное народом. Однако это определение, правильное в своей основе, несколько нивелирует одно уникальное явление, которое оправдывает само понятие олонхо. Я называю это явление сказительством, которое связано с созданием и исполнением конкретного памятника олонхо. Например, автором олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» является П.А. Ойунский, «Ала Булкун» — Т.В. Захаров-Чээбий, «Куруубай Хааннаах Кулун Куллустуур» — И.Г. Тимофеев-Теплохов, «Алаатыр Ала Туйгун» — Р.П. Алексеев и др. Иными словами, я хочу сказать, что автором олонхо является олонхосут-сказитель, наделенный самой природой особым талантом и обладающий уникальной способностью импровизировать на самые сложные сюжеты из жизни общества и природы. Классическое олонхо сказывалось одним человеком, который предстал перед слушателями в образе всех его героев, следовательно, был одарен индивидуальным искусством перевоплощения. Он обладал артистизмом и особыми вокальными данными. Бесспорно, он — непревзойденный знаток глубинных нюансов родного языка. Олонхо сказывалось только публично, потому олонхосут — публичный человек. Совокупность всех этих качеств создает фигуру и личность олонхосута. Отсутствие одного из качеств разрушает образ олонхосута и олонхо, как целостного феномена.

Олонхосут — особый дар природы, ее дитя. Его сказывание создает особую обстановку, оно завораживает слушателей, буквально гипнотизирует их энергией слова, голоса, артистизма, и, естественно, фабулы. Было много попыток передать эту «эпическую» обстановку, но только выдающийся знаток эпической культуры родного народа Алексей Елисеевич Кулаковский оставил максимально приближенное ее описание. «Олонхо слушают все — писал он, — с затаенным дыханием. Сильно увлекаясь и стараясь не проронить ни одного слова, а слова и песни льются бесконечным и стремительным потоком, рисуя чудесные картины — образы и ситуации. Каждый слушатель забыл свои заботы, свое горе и унесся в волшебный, прекрасный мир чарующих грез... А сам сказитель — олонхосут, как истинный поэт, увлекся больше всех, и даже глаза его закрыты, чтобы окончательно отрешиться от “грешной” земли с ее подчас мелочными дразгами и прозой».

Олонхосута слушали с раннего вечера до «предутреннего» сна, т.е. подряд 13-14 часов. Это относится к олонхо среднего размера в 8-10 тыс. строк,

а если речь идет о крупных олонхо, то счет времени другой. Например, олонхо Д.М. Говорова «Эрбэхтэй Бэргэн» («Эрбэхтэй Меткий») имеет около 20 тыс. стихотворных строк, главный эпос якутов «Нюргун Боотур Стремительный» — свыше 36 тыс. строк, а олонхо Р.П. Алексеева «Алаатыыр Ала Туйгун» состоит из 49.203 строк! По свидетельству известного польского деятеля, этнографа В.Л. Серошевского, отбывавшего ссылку в 80-х гг. XIX в. в Верхоянском округе Якутской области, сказитель Манчаары знал олонхо, которое можно рассказывать месяц. Теперь представьте себе картину, когда олонхосут сказывал олонхо таких размеров!

Размышление о классических олонхо и олонхосутах в связи с появлением письменной культуры трансформации эпического наследия порождает интересную проблему различий устной и письменной форм бытования эпоса. Я лично склоняюсь к мысли, что классическое устное авторское исполнение олонхо приходит к полному исчезновению, тогда как письменная форма является лишь письменной фиксацией текста олонхо. Потому последнее еще не олонхо в традиционном понимании и представляет собой текст, не дающий представления об олонхо как о памятнике устного и нематериального наследия.

Якутское олонхо занимает свое особое место в пространстве мировых эпосов, однако по богатству своего духовного потенциала, по общечеловеческой сути своего содержания имеет много общего с эпосами других народов мира. Что объединяет наш эпос с другими эпосами? Ответ на этот вопрос можно свести к следующим моментам:

1) в нашем эпосе главной идеей является нисхождение сына божества — небожителя на землю для борьбы с распространившимся на ней злом. Эта борьба порождает такие святые понятия, как ум и совесть, честь и справедливость, правда и ложь;

2) в олонхо так же, как в других эпосах, заложена великая идея планетарного единства и сплоченности людей срединного мира, т.е. человечества. Смысл всех свершений главных героев эпосов заключается в объединении своего этноса, народа и достижении межэтнического согласия, мирного сосуществования и сотрудничества народов. Это одна из стержневых идей эпоса. Величие главных героев олонхо — именно в их благородстве и великодушии, их замечательном свойстве находить все лучшее в достижениях других народов, протягивать им руку помощи в трудные времена;

3) здесь присутствует идея гуманизма, великодушия и терпимости. Один из главнейших сюжетов эпоса — извечная борьба Добра и Зла, в которой побеждают человечность и человеколюбие, являющиеся глубоко внутренними свойствами природы человека и олицетворением которых являются главные герои эпосов;

4) последовательно развивается идея защиты и укрепления своего рода, племени, нередко — и государственности. Это извечный сюжет эпоса, и жизнь наших предков всецело была пронизана этой благородной, патриотической идеей;

5) представлена идея кропотливого, неустанного труда и поиска знаний во имя благосостояния и процветания. В эпосе главенствуют лучшие, мудрые люди своего времени, и с их помощью герои эпоса достигают успехов;

б) отражается идея гармонии с природой. Трепетное, благоговейное отношение к природе, к природно-культурным достопримечательностям, умение жить в согласии с ними – краеугольный камень народной философии жизнедеятельности и экологической этики, свойственной всем народам мира. Сегодня это одна из самых актуальных проблем сохранения и использования непреходящих ценностей корневых систем традиционной культуры.

В целом же олонхо, как и другие мировые эпосы, обладает огромным духовным потенциалом воздействия на общество. Эпическая традиция органично и всесторонне связана с жизнью и творчеством, историей народа, и потому она предлагает миру неповторимый коллективный духовный образ создавшего его народа. Но это – презентация в формате эпического повествования. Именно на этом уровне мы мысленно входим в мир всеохватного эпического пространства: древнего шумерского эпоса о Гильгамеше, греческих «Илиады» и «Одиссеи», германской «Песни о Нибелунгах», финской «Калевалы», русских «Былин», «Сказания о Гайавате» американских индейцев, великих эпосов тюрко-монгольских народов «Манас», «Джангара», «Гесэриада» и др. А наш великий эпос «Нюргун Боотур Стремительный» – эпос Земли Олонхо – разве не представляет нашу Якутию и наш народ всему миру? И именно в этом заключается общечеловеческая миссия всех эпосов мира, которая провозглашает: «Жизнь на Земле продолжается».

Утверждению положения якутского героического эпоса в пространстве мировых эпосов способствует перевод текстов олонхо на языки народов мира. До недавнего прошлого мы имели переводы олонхо на русский язык, из которых выдающимся является изданный в 1975 г. перевод В.В. Державина (великолепного переводчика эпосов народов Востока) олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный», максимально сохранивший атмосферу текста оригинала, передавший его колорит; в 1985 г. издано в переводе на русский язык олонхо «Строптивый Кулун Кулустуур» И.Г. Тимофеева-Теплоухова, в 2010 г. – олонхо «Мулдьу Бёгё» Д.М. Говорова и др.

Что касается перевода олонхо на иностранные языки, то имеются переводы отдельных текстов эпического наследия, но они пока не делают погоду; но в 2010 г. текст олонхо К.Г. Оросина «Дьулуруйар Ньургун Боотур» издан на турецком языке. В 2013 г. увидит свет олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур» П.А. Ойунского в переводе на английский язык, и директор выпускающего издательства «Глоба Букс» принял на себя обязанность распространить книгу по всем крупным библиотекам мира. Это издание переломит ситуацию – якутский эпос станет доступным для англоязычной части населения мира и займет свою законную нишу в пространстве эпосов других народов.

Если присмотреться внимательно, то в последнее время научное изучение олонхо, издание текстов отдельных его памятников ознаменовались новыми достижениями. Прежде всего, расширилось понимание его как своеобразного отражения истории человеческого племени со времени заселения человеком Земли – Среднего мира. Прослежена основная сюжетная линия, описывающая жизнь и борьбу древних людей на Земле. В центре всех событий оказывается Человек с его многочисленными свершениями и подвигами во имя торжества справедливости и правды жизни, а также борьба главного героя,

которая с помощью различных изобразительных средств и энергетики сказительского слова оценивается как воплощение судьбы человеческого племени, судьбы родного народа. Он наделен высокими качествами положительного героя, что выводит его на уровень общечеловеческих ценностей. Они достойны подражания, распространения и в совокупности создают высокую планку духовного потенциала, которыми обладает олонхо. Оно должно быть использовано обществом. Таков главный итог достижений эпосоведов, восстановивших наследие неграмотных якутских олонхосутов, создавших и донесших до нашего времени выдающееся эпическое творение, имеющее мировое, общечеловеческое значение. Мы уверены в том, что олонхо, уникальное эпическое наследие якутов, становится достоянием всего человечества.

Н.В. ЕКЕЕВ,
к.и.н., заведующий отделом этнографии
Научно-исследовательского
института алтаистики им. С.С. Суразакова,
Горно-Алтайск, Российская Федерация

Эпическое наследие Алтая в контексте мирового культурного наследия

Эпическое наследие принадлежит к числу важнейших историко-культурных факторов, благодаря которым у народа сохраняются этническое самосознание, самобытная культура, национальный язык, традиционный образ жизни, исконные нравственные нормы и обычаи. Именно эпическое наследие дает нам ощущение и понимание неразрывности связи времен, связи традиционных народных культур и культуры нового времени.

Исследователи называют Алтай идеальной эпической землей. Записи и публикации эпического наследия алтайцев – одного из тюркоязычных народов России – начались с середины XIX в. русскими исследователями В.И. Вербицким, В.В. Радловым, Г.Н. Потаниным, Н. Ядринцевым, А. Калачевым, продолжены Н.Я. Никифоровым, А.В. Анохиным и др. В 1920–1940-е гг. наблюдается переход на другую форму его бытования – «олитературоведение» и перевод на письменно-книжную форму. На алтайском и русском языках выходят сказание «Когутэй» кайчы (сказителя) М. Ютканакова (1935 г.), книги «Алтын-Тууди» (1939 г.) и «Темир-Санаа» (1940 г.), составленные П.В. Кучияком, и особенно сборники героических сказаний знаменитого кайчы Н.У. Улагашева «Алып-Манаш», «Алтай-Буучай», «Малчы-Мерген» (1940–1946 гг.).

Новый этап в изучении эпического наследия алтайцев начался с открытия в 1952 г. Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы (ныне – Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова). Было положено начало целенаправленной работе, которая активно продолжается и в наши дни, по научному собиранию, архивному хранению и изданию эпоса. С 1958 г. нашим институтом издается серия «Алтай баатырлар» («Алтайские богатыри») – первый в фольклористике

тюркоязычных народов Южной Сибири свод эпических памятников на языке оригинала, начиная с записей В.В. Радлова. По справедливому замечанию З.С. Казагачевой, в издании «Алтай баатырлар» «впервые сделана попытка представить в единой серии весь алтайский героический эпос, обозначив в нем имена сказителей и собирателей. В нем представлен весь накопленный эпический материал, собиравшийся на протяжении длительного времени собирателями с разным уровнем подготовки к такой работе и с разной технической оснащенностью, и это не могло не отразиться на качестве записей» [2, с. 34].

В рамках серии «Алтай баатырлар» на сегодняшний день вышло 14 томов, состоящих из 88 героических сказаний на алтайском языке и его диалектах, записанные от более чем тридцати сказителей (их значительно больше, но в записях XIX в. не все имена сказителей указаны). В 2012 г. подготовлена и опубликована электронная версия всех 14 томов [1]. Сейчас работа над изданием томов серии продолжается.

В настоящее время наукой зафиксировано 258 записей алтайского героического эпоса общим объемом свыше 500 тысяч стихотворных строк. Однако эта цифра не в полной мере отражает эпический фонд: в ней не учтены тексты, хранящиеся в архивах за пределами Республики Алтай, особенно в архивах исследователей XIX–XX вв. Из 258 текстов опубликовано в различных изданиях 142, в т.ч., как уже отмечено выше, в серии «Алтай баатырлар» 88 текстов, переведено на русский язык 48, из них 8 – в научных изданиях. Эпос «Маадай-Кара» переведен на английский и немецкий языки, более 20 текстов алтайского эпоса – на турецкий язык. Все явственнее становится запрос русскоязычных читателей на издания текстов серии с переводом на русский язык. И это является одной из насущных задач Института алтаистики на ближайшее будущее.

Сегодня возникла потребность в реализации концепции документированных академических публикаций на основе звукозаписей. Проблемы текстологии, научных переводов и комментирования вышли на первый план в науке и культуре и стали неотложными, так как без их решения огромное эпическое наследие все еще остается в неизвестности.

В ракурсе развития этой концепции подготовка алтайских томов в 60-томной двуязычной академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» стала новым явлением как в собирательской, так и в экспедиционной практике. В рамках этой серии из предполагаемых пяти издано три тома алтайского корпуса: «Алтайские героические сказания. Очы-Бала. Кан-Алтын» (1997 г.), «Алтайские народные сказки» (2002 г.) и «Несказочная проза алтайцев» (2011 г.). Ведется работа над подготовкой к изданию тома «Алтайских народных песен» и тома «Обрядовой поэзии алтайцев».

Одновременно с собирательской работой, отбором и изучением рукописных материалов издается ряд монографических работ З.С. Казагачевой, М.А. Демчиной, Е.Е. Ямаевой, А.А. Конунова, К.В. Ядановой, К.Е. Укачиной.

Носителями эпической традиции всегда были сказители – кайчы. При этом отметим, что не так много в России народов, которые сегодня могли бы представить живое исполнение героического эпоса. В наши дни можно

зафиксировать, пусть и фрагментарно, сказания о богатырях у алтайцев, тувинцев, шорцев и якутов.

У алтайцев существуют две формы исполнения героического эпоса: речитатив и *кай*, т.е. особое гортанное пение. Кай (горловое пение) является наиболее популярной в народе формой исполнения героического эпоса. Кайчы исполняли героический эпос в сопровождении двухструнного щипкового инструмента – топшура. Они так же, как якутские олонхосуты, хакасские ныхмахчи, бурятские улигершины, калмыцкие джангарчи находят свои образные средства, используют серию метафор, сравнений, эпитетов, понятных обитателю конкретной окружающей среды.

Народное эпическое мышление тюрко-монгольских народов Сибири по-своему преломляло и синтезировало историю, мифологию, религиозные верования, общественно-социальные и нравственные отношения коллективов и сообществ. Но в то же время между ними, несомненно, существует культурная общность.

Систематизация «общих мест» героического эпоса сибирских народов, приведенная в «Указателе типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов)» [3] свидетельствует, что их объединяют высокая героика, патриотический пафос, монументальное изображение героических картин. Богатырские деяния во имя рода, семьи, защита родной земли, искоренение зла во всех его проявлениях – это бессмертные темы героического эпоса, которые были актуальны во все времена и для всех народов. К примеру, в алтайском эпосе «Очи-Бала» звучит:

«Есть у меня Алтай за отца почитаемый,
Есть у меня родина, за мать почитаемая,
Прекрасная своя земля Алтай ...»

У бурят родная земля всегда приветливая, теплая, зеленая, а чужая сторона – холодная, суровая, жестокая: «Из своей родной жаркой земли // Выезжая едет, // В чужую холодную землю // Въезжая едет». Чувство родины звучит и при описании встречи персонажей эпоса. Так, у алтайцев, бурят, хакасов герои эпоса, знакомясь, неизменно спрашивают друг у друга: какого роду-племени, в каком краю ваша земля, в какой реке ваша земля?

Эпическое наследие, как часть нематериального культурного наследия человечества, дает нам ощущение и понимание неразрывности связи прошлого, настоящего и будущего времен, позволяет черпать оттуда основополагающие идеи для жизни и действия в современных условиях.

Литература

1. Алтай баатырлар. Алтай калыктын ат-нерелу кай чөрчөктөри (Алтайские богатыри. Алтайский героический эпос). Электронная книга в 14 томах / БНУ Республики Алтай «НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова»; сост. А.А. Конунов, вступ. ст. З.С. Казагачевой. – Горно-Алтайск : ООО «Медия принт», 2012.
2. Казагачева, З.С. Алтайские героические сказания «Очи-Бала», «Кан-Алтын». Аспекты текстологии и перевода. – Горно-Алтайск, 2002. – 350 с.
3. Кузьмина, Е.Н. Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов). – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2005. – 1383 с.

Т.Т. ТУРГУНАЛИЕВ,
к.филос.н., директор Института манасоведения
Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева,
Бишкек, Республика Кыргызстан

Триединство в эпическом философском миропонимании саха и кыргызов

Известную и неизвестную историю человечества условно можно разделить на три периода [8, 9, 10, 11]. Для первой и самой длительной эпохи было характерно мифологическое освоение мироздания и бытия человека. Затем пришло время религиозно-мифологического объяснения всего сущего. Это время продолжается во многом и ныне. И, наконец, научное понимание фундаментальных основ природы и общества, космического, земного и подземного мира появилось в последние века.

Многие олонхо курьканов – айыы-аймага, уранхай-саха («Нюргун Боотур Стремительный», «Ала Туйгун», «Эр Соготох» и др.) и эпические сказания кыргызов («Эр Төштүк», «Манас», «Кожожаш» и др.) отражают следующие моменты:

1) мифологическое, философское миропонимание этих родственных народов. Это показывает, что они – одни из древнейших народов мира, живших в эпоху мифотворчества, мифологического восприятия Вселенной;

2) борьбу за свободу уранхай-саха и кыргызов в героическую эру, прошедшую за тысячелетия до нового летоисчисления и отличающуюся глубоким драматизмом, зачастую и трагическими коллизиями; когда стояла дилемма «или – или»: или в смертельной схватке с могущественными силами великие герои отстоят, защитят свое отечество, свое будущее и спасут народ от полного истребления, или в бесконечных войнах со злейшими врагами канут в Лету, как это было с немалыми племенами, народами в те жестокие века;

3) наши произведения устного народного творчества повествуют о том, что уранхай-саха, кыргызы в эпическую, героическую эпоху жили в своем золотом веке и достигли высокого уровня цивилизации [3, с. 125].

В мировой научной литературе принято считать, что эпические сказания, обладающие высокими достоинствами художественного шедевра и оказывающие огромное воздействие на умы и сердца людей, знаменовали собой приход эпохи цивилизации. Так, Л. Морган писал, что древнегреческая цивилизация зародилась вместе с гомеровскими поэмами [7, с. 125].

Следует отметить, что «Манас» кыргызов, как и олонхо уранхай-саха, был признан ЮНЕСКО шедевром устного народного творчества.

Соответствовали ли достижения древних уранхай-саха и кыргызов критериям цивилизации, принятым мировой наукой? В олонхо уранхай-саха и эпосах кыргызов немало фактов, подтверждающих существование цивилизации в древние времена. Высокий уровень материальной культуры, а главное – металлургия, изготовление орудий труда и многих видов военного оружия из высококачественной стали однозначно описаны и в олонхо уранхай-саха «Нюргун Боотур Стремительный», и в эпосе кыргызского народа «Манас». Великий

кузнец Күөттээни (Кытай Бахсы) «ковал, мастерил Тридцати пяти племенам Боевое оружие, ротный доспех, копыя, секиры, мечи С закаленным стальным лезвием...» [8, с. 50]. В «Уол Эр Соготохе» «Мастер-кузнец по меди Старик Джэртелджэ, Семь дней истово трудясь, Поставил медный столб...» [9, с. 157].

Для великого Манаса и его полководцев свыше десяти видов боевого оружия сковал гениальный мастер Белөкбай. Причем оружие изготавливалось из двух видов металла: первый – из стали, выработанной из металлической руды; второй – из наивысшего вида металла – «сверхострой стали, падающей с неба» (метеорит) [1, 2, 3, 4, 5]. Современная наука не в состоянии определить технологию изготовления оружия из «сверхострой стали, падающей с неба». В эпопее указаны два центра кыргызской металлургии – Минсуу (Минусинск), Абакан и Самаркен (Самарканд). Об историческом факте существования в древности металлургического производства у народов Центральной Азии, в том числе и у кыргызов, имеются сведения у Сыма Цзяня – «Геродота Востока», Гумилева, Иакинфа, Тойнби, Бартольда, Бернштама, Аристова, Абрамзона и др.

Уже в ту эпоху необходимо было освоить сложную технологию металлургии и изготовления прославленного военного оружия непобедимых героев. Надо полагать, что достижения великих мастеров литейного и оружейного дела стали возможны благодаря высокому инженерно-технологическому интеллекту. Вполне логично полагать, что древние народы обменивались опытом выдающихся открытий.

Другим условием цивилизации древних уранхай-саха и кыргызов было, очевидно, постижение основ демократических отношений тридцати пяти племен уранхай-саха и сорока племен, ханств кыргызов. Последних Манас объединил в конфедеративный каганат, тем самым обеспечив единство всех ветвей нашего народа. Советы старейшин, главы племен и родов, лидер всего народа, военные руководители всех рангов и главнокомандующий; племенные ханы и вождь всей конфедерации были избираемы демократическим, нередко альтернативным путем. Существовали системы как гражданской, так и военной демократии.

Демократические, гармоничные отношения господствовали между лучшими правящими мужчинами и женщинами, между представителями высшего и нижнего рангов. Это отражено в «Манасе», «Эр Төштүке», «Семетее», «Сейтеке». Это воплощено также в «Нюргун Боотуре Стремительном», «Эр Соготохе», «Ала Туйгуне».

Итак, справедливые выборы, народные курултаи, равные и уважительные отношения в обществе, управление государством в интересах народа и установление всеобщих законов, правил общежития – всеми этими демократическими основами была пронизана жизнь наших древних предков. И это также свидетельствует об уровне цивилизации уранхай-саха и кыргызов в те далекие времена.

Близки, нередко едины были мироощущение, миропонимание древних уранхай-саха и кыргызов. Это объясняется тем, что, с одной стороны, генетические и исторические корни кыргыз ата и курыканов, уранхай-саха едины, а с другой – можно предположить, что огромное количество племен, народов, населявших в древние периоды бескрайние просторы Евразии, было

родственно. Они жили бок о бок, часто совместно боролись за выживание, свободу и независимость. В те века, особенно в период, когда многие кыргызские племена жили в гигантском треугольнике – в алатооских, кемалайских и алтайских аймаках, народ саха, его легендарные предки – курыканы – населяли территорию северного Прибайкалья и Приангарья. Значит, наши народы находились рядом, имели постоянные и тесные связи.

И курыканы, и уранхай-саха, и кыргызы в древности понимали все мироздание, всю Вселенную в единстве, в триединстве. Триедины были все составные части мира: Верхний, где обитали боги, высшие творцы, Средний, населенный людьми, и Нижний – владение самых страшных, темных сил, враждебных землянам.

Фантастическим гением кыргызского народа был создан один из великих наших эпосов – «Эр Төштүк», названный именем главного героя, которого пытливая, всепроникающая художественная мысль творца опускает в подземелье, на седьмой нижний этаж, где господствуют чудовищные великаны-циклопы, которых Эр Төштүк побеждает и благополучно возвращается на Землю. В якутском олонхо существует проход между Нижним и Средним мирами, через который поднимаются ненавистные народу уранхай-саха злые богатыри абаасы-аймага, которые хотят низвергнуть героев, защищающих свое прекрасное Отечество Кыладыкы, истребить божественный род первых людей в том краю.

Единые генетические и этнические начала древних и современных кыргызов и курыканов, уранхай-саха видны и в том, что и ныне наши национальные языки схожи примерно на 70%, в них сохранились самые древние, самые архаичные слова. Едино поэтическое и эпическое, мифологическое и философское мышление наших народов. Это красной нитью проходит во всех олонхо уранхай-саха, прежде всего в «Нюргун Боотуре Стремительном», «Эр Соготохе» и в эпосах, особенно в эпопее «Манас», эпосе «Эр Төштүк».

Вызывает восхищение гениальное творчество великих представителей древних курыканов, уранхай-саха – олонхосутов и древних кыргызов – эпических сказителей и, особенно, манасчы. Олонхосуты обладают способностью много дней и ночей воспевать олонхо в десятках тысяч строк. Сказители кыргызских эпосов, самые выдающиеся манасчы в состоянии в течение многих месяцев излагать все части эпопеи «Манас». Ведь только один вариант гениального Саякбая Каралаева содержит 553 тысячи строк. Существуют десятки вариантов этой самой грандиозной во всем мире эпопеи. Издано лишь несколько из них.

Многовариантность присуща и некоторым олонхо. Известно, к примеру, что великий П. Ойунский воссоздал «Нюргун Боотур Стремительный» «из тридцати олонхо» [10, с. 365].

В олонхо уранхай-саха и эпических сказаниях кыргызов поражают слушателей, читателей следующие моменты:

а) божественный, пассионарный, непобедимый национальный дух, которым пропитаны все сюжетные фабулы, все ткани эпического целого, все системы образного, художественного миропонимания;

б) во многих эпических произведениях других народов события происходят в борьбе за власть, за богатство. А в наших эпических сказаниях воплощены

извечные идеи добра и зла, идеи борьбы за свободу и независимость народа, за лучшую, достойную жизнь на Земле;

в) многослойная содержательная конструкция эпоса; удивительны воплощения, перевоплощения героев; бесконечны, разнообразны краски, приемы передачи их характера. Я не могу согласиться с мнением С. Михалкова, который утверждал, что, мол, «героическому эпосу неведомы были процессы становления, развития образа» [6, с. 350]. Если бы это было так, то образы героев всех героических эпосов были бы статичными и не представляли высокой художественной, эпической ценности;

г) главные герои эпосов наших народов наделены неодолимой силой, стратегическим умом, направленным на победу над силами зла и обеспечение счастливого будущего своего народа. Нюргун Боотур Стремительный рожден в небесах. «К верхнему миру он Может копьём взлететь, Может нижний мир Острогой пронзить» [8, с. 50] – так описаны его непревзойденные способности. Великий Манас вобрал в себя силу Солнца и Луны. При рождении его тело, его дух освящены божественным лучом верховного владыки – Тенгира. Этим вождям присущи самые высокие нравственные качества: кристальная душевная чистота, великодушные, справедливые, беззаветное служение своему Отечеству;

д) среди сотен эпосов мира олонхо уранхай-саха и эпосы кыргызов, прежде всего эпопея «Манас», отличаются и тем, что они с древних эпох, когда они создавались, и по сей день являются «живыми» произведениями. Иначе говоря, со времени создания олонхо курыканов и эпосов кыргызов первыми олонхосутами и сказителями, манасчы в столь далекие от нас эпохи, они и в наши дни исполняются новыми поколениями сказителей.

Таковы великие олонхо моих братьев уранхай-саха, потомков древних курыканов. Таковы великие эпосы, эпопея «Манас» моего народа, потомков древнего Кыргыз Ата.

И кыргызы, и уранхай-саха с одного генетического, этнического исторического корня.

Литература

1. Манас / по вар. С. Каралаева. – Ф. : Кыргызмамбас, 1985, 1959.
2. Манас / по вар. С. Орозобакова. – Ф., 1972.
3. Манас / по вар. Ж. Мамай. – Шинжианг эл баамасы, 2004.
4. Манас / по излож. А. Жакыпбека. – Б. : Кыргызстан, 1995.
5. Манас / по излож. Б. Жакиева. – Б. : Бийиктик, 2011.
6. Михалков, С. Крылья эпоса // Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск, 1975. – С. 350.
7. Льюис, Г. Морган. Древнее общество. – Л., 1935. – С. 125.
8. Ойунский, П. Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск, 1975; Якутск-Москва, 2007.
9. Тагров, Н. Уол Эр Соготох. Олонхо. – Дьокуускай : Бичик, 2012. – С. 148-191.
10. Пухов, И. Олонхо – древний эпос якутов // Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск, 1975. – С. 365.
11. Шевелев, В. Двенадцать евреев, которые изменили мир. Изд. 2-е, дополн. – Ростов н/Д., 2010.

М. ЖУРАЕВ,
д.филол.н., профессор, заведующий отделом фольклора
Института языка и литературы
им. Алишера Навои АН Республики Узбекистан,
Ташкент, Республика Узбекистан

**Якутский героический эпос олонхо
и узбекский народный дастан «Алпамыш»
(историко-сравнительный анализ традиционных мотивов)**

Возникновение эпической традиции тюркоязычных народов Центральной Азии, как своеобразный художественный и этнокультурный феномен, связано с древними сюжетами архаического эпоса, первооснова которого отображала мифологические представления и ритуалы наших далеких предков. Поэтическая эволюция эпического творчества тюркских народов, сформировавшегося как часть синкретичного искусства, делится на несколько этапов, на которых возникли замечательные образцы архаического, классического и реалистического эпоса. Если основным источником архаического эпоса тюркских народов были мифологические сказания о первопредках – культурных героях и древние богатырские сказки, то исторические песни и предания, сложившиеся в процессе государственной консолидации народов, послужили основой для возникновения классического героического эпоса. Поэтому на основе материалов богатейшего героического эпоса проводятся фундаментальные исследования, посвященные проблемам происхождения народного эпоса и выявляется своеобразие и самобытность эпического мышления.

Благодаря фольклорным материалам, записанным из уст народных сказителей, определяются художественно-эстетические и историко-этнографические особенности эпической традиции, анализируется процесс сложения, генетические истоки, специфика и типология народных дастанов, а также выявляются источники и способы формирования эпического репертуара народных сказителей и изучаются закономерности сохранения и обогащения эпической памяти народа. Как известно, в изучении художественной эволюции и развития эпического мышления тюркских народов важное место занимает выдающийся якутский героический эпос олонхо.

Происхождение и художественная эволюция якутского народного героического эпоса олонхо – это очень сложный и многоступенчатый творческий процесс, отражающий в себе национальные особенности эпического мышления и своеобразие фольклорных традиций. Замечательные образцы олонхо, как уникальный памятник духовной культуры якутского народа, дошедшие до наших дней благодаря уникальной эпической памяти талантливых сказителей-олонхосутов в виде многочисленных вариантов и версий эпических сюжетов, являются ценнейшим источником для изучения генезиса и художественно-эстетических закономерностей развития эпического мышления, дают возможность анализировать историческую эволюцию эпических традиций тюркских народов в контексте поэтической трансформации художественной культуры Центральной Азии.

Среди неотложных задач тюркского эпосоведения особенно актуальными являются такие проблемы, как сравнительно-историческое изучение национальных эпосов, исследования генетических истоков и художественной эволюции эпических сюжетов, публикация академических изданий, подготовка полнотекстовой электронной базы данных, касающихся эпического творчества тюркоязычных народов, а также изучение современного состояния эпической традиции, сохранение национального своеобразия сказительских школ, продолжающих свое существование как самобытное явление нематериального культурного наследия. По нашему мнению, историко-сравнительный анализ сюжетов якутского олонхо и узбекского народного героического эпоса «Алпамыш» дает возможность для осмысления специфических особенностей эпической традиции на различных этапах его историко-поэтического развития.

Еще в 1956 году известный якутский фольклорист И.В. Пухов, побывавший в Ташкенте для участия в региональном совещании, посвященном обсуждению эпоса «Алпамыш», в своем докладе «Враги героя в олонхо и в «Алпамыше» [17, с. 203-215], на основе сравнительно-исторического метода выявил, что в эпической трактовке образов «абаасы» и «тунгусских богатырей» в олонхо и «калмыков» в «Алпамыш», ярко прослеживается общность некоторых мотивов, связанных с историческим развитием архаического сюжета данных эпосов. Действительно, сравнительно-исторический анализ композиционной структуры этих эпосов показывает, что хотя художественная интерпретация основных сюжетных элементов олонхо и «Алпамыш» отличается оригинальностью и своеобразностью, но историко-генетическая общность и близость некоторых традиционных мотивов очевидны.

Как известно, узбекский народный героический эпос «Алпамыш» [6, с. 60-110; 7, с. 6-25; 5; 15, с. 3-62; 19, с. 13-14, 92-94, 118-120, 151-160], сюжетная первооснова которого связана с архаическими традициями древнетюркской мифологии, является самобытным произведением фольклора и одним из лучших образцов нематериального культурного наследия тюркских народов. Своеобразные национальные версии этого эпоса зафиксированы в казахском, каракалпакском, татарском, башкирском, алтайском, ногайском, таджикском фольклоре, известна также огузская версия, изложенная в «Книге моего деда Коркуда». Замечательные и своеобразные варианты его были записаны в исполнении таких талантливых узбекских народных сказителей, как Фазыл Юлдаш оглы, Эргаш Жуманбулбул оглы, Пулкан шаир, Берди бахши, Марданакул Авлиякул оглы и др. «Алпамыш» широко бытует в эпическом ареале Южного Узбекистана, в том числе в эпическом репертуаре сказителей-бахши дастанной школы Сурхандарьинской области [23, с. 28-30], живая исполнительская традиция которых продолжает развиваться и обогащаться и в наши дни. Сурхандарьинские варианты дастана отличаются своеобразием сюжета, композиционной структуры и художественной интерпретации традиционных мотивов, а также поэтичностью эпического текста и распространением в виде цикла дастанов, включающего несколько эпических произведений об Алпамыше.

Архаический пласт сюжета дастана «Алпамыш» сложился в VI-VIII вв. среди тюркских племен горного Алтая в виде «богатырской сказки», т.е. сказки

о богатыре, и служил основой для создания алтайского героического эпоса «Алып-Манаш». В связи с историко-этническими процессами IX-X вв., т.е. с переселением огузских племен, проживавших в предгорьях Алтая, в низовьях Сырдарьи, этот эпический сюжет дошел до обширной территории Приаралья и стал развиваться как эпос, отражающий общественно-бытовой уклад и художественно-эстетические взгляды кунградцев [4, с. 26-28]. Таким образом, с переселением многочисленных тюркских племен и народностей в Среднюю Азию в караханидскую эпоху произошло смешение их эпоса с эпосом коренного тюркского населения и с остатками древнего эпоса, в результате чего и возник в X-XI вв. узбекский героический эпос «Алпамыш» [14, с. 31]. Данная научная гипотеза, связывающая процесс возникновения сюжетных основ дастана «Алпамыш» с древними эпическими традициями, распространенными в предгорьях Алтая, доказывает, что общность некоторых традиционных мотивов олонхо и «Алпамыш» является результатом генетического родства архаических сюжетов. Благодаря историко-фольклористическим исследованиям доказано, что первоначальные образцы сюжетов олонхо сложились в те времена, когда древние предки якутского народа проживали еще на юге Сибири и в Центральной Азии, т.е. в тех местах, где появились древние традиции шаманской обрядовой практики и мифологический эпос. Поэтому многие элементы эпоса якутов — олонхо с алтайским героическим эпосом и эпосами других тюркоязычных народов Центральной Азии, характеризуются общностью [16, с. 85-95; 12, с. 51-59; 24, с. 367-368].

По древним эпическим традициям якутского народа, появление героя олонхо на свет происходит при участии божественных сил, т.е. он рождается как «чудесный ребенок». Это обуславливается тем, что «божественное происхождение героя и его племени связаны с их особой ролью зачинателей рода человеческого. Настоящий человек в олонхо тот, кто имеет божественное происхождение, он предназначен судьбою для особых, «высоких» дел [18, с. 54]. В сюжетной структуре олонхо встречается несколько видов мотива чудесного рождения героя. Например, в вилуйской эпической традиции зафиксированы следующие варианты этого мотива: рождение богатыря у престарелых родителей; спуск из Верхнего мира; чудесное рождение; рождение богатыря во время битвы; чудесное перерождение; родители неизвестны; богатырь живет один или с родными; рождение богатыря от женщины абаасы [11, с. 14]. В традиционном мотиве чудесного рождения героя в олонхо «Модун Эр Соготох» («Могучий Эр Соготох»), записанной в исполнении известного якутского олонхосута В.О. Каратаева, сохранились следы древних мифологических представлений. Во вступительной части олонхо подробно описываются первозданная красота мира и рождение в семье бездетного старика Сир Сабыйа Баай Тойона и его старухи чудесного ребенка. По рассказу олонхосута, Сир Сабыйа Баай Тойон и его старуха Сабыйа Баай Хотун были очень старыми, но «хоть волосы сзади у них поредели, хоть волосы впереди у них поседели, хоть передние зубы у них выпали, дитя еще не заимели» [28, с. 89]. Однажды чудесным образом «старая женщина став беременной — живот выпятила». Когда Сабыйа Баай Хотун собиралась рожать-разрешиться, и просила мужа постелить сено, из утробы женщины послышался голос: «Не

хлопочите о сене!» Вздвигнув от неожиданности, старик едва успел прислониться, вскочил в дом: старуха родила, но ребенка нигде нет. В это время прилетает птица-стерх и человеческим языком заговаривает:

Старик Сир Сабыйа Баай Тойон ли мой,
в добрые ли мои слова ли,
вслушайся же вдумчиво, нойон мой,
если спрашивать станешь,
какого роду, мол,
какого племени,
кто такая, прибыв,
сказ вот этот ведет, мол, —
[то] ворожея Верхнего мира
по имени Айыы Джаргыл-шаманка
прибыла вот сюда, ребятушки!
За какой же такой надобностью,
выбрав время, сюда явилась
отыскав тропу, сюда попала,
если спросишь ты — так вот,
твоего ли родного ребенка, нойон ли мой,
воины Верхнего мира, спустившись,
подобрали и воспитывают-вскармливают [28, с. 93-94].

Интерпретация мотива чудесного рождения в олонхо «Брат и сестра», записанного А.А. Поповым со слов сказителя П. Аксёнова, проживающего в Таймырском округе, тоже отражает божественную природу эпического героя. Бездетный старик и престарелая старуха просят верховных божеств ниспослать им ребенка. В это время появляется абаасы и требует у них отдать будущего ребенка. Старики соглашаются. Когда у них появляются мальчик и девочка, они вырывают у очага ямы и скрывают там детей. Абаасы, прибыв за обещанным «даром», за сокрытие детей убивает стариков, а дети с помощью чудесных предметов спасаются от преследований абаасы [3, с. 208-209].

Такой божественный характер свойственен и герою узбекского эпоса «Алпамыш», поэтому носители этого уникального эпического наследия — бахшы-шоиры (сказители-поэты) в прологе своего дастана, рассказывая о чудесном рождении героя, тем самым обуславливают идеализацию и целостность эпического мира, гиперболизированное изображение образа, будущие богатырские подвиги и славу героя, так как «идеальный эпический мир и герой-богатырь в их гармоническом единстве — основные элементы содержания героического эпоса» [13, с. 70]. В варианте сказителя Булунгурской дастанной школы Фазыл Юлдаш оглы герои два брата Байбури и Байсары были бездетными; однажды на большом праздничном застолье, организованном в честь обряда «чупрон» — «обрезание мальчика» — их попрекнули бездетностью, т.е. старейшины почета им, как бывало прежде, не оказывали, навстречу им не выходили, коней под уздцы не брали. После этого братья отправляются к могиле святого Шахимардана (букв. «шах мудреных людей», название, связанное с широко распространенными в Средней Азии легендами о халифе Али ибн Абу Толиба (умер в 661 г.) и проводят там сорок ночей в молитве. В последнюю ночь им

снится вещий сон, в котором пир-покровитель Шахимардан, явившись в виде странника-дервиша, сообщает, что у Байбури родится двойня — мальчик и девочка, а у Байсары — девочка. Пройдет девять месяцев, и однажды братьям во время охоты сообщают радостную весть. Байбури и Байсары устраивают большой пир, и прибывший странник-дервиш, т.е. пир-покровитель Шахимардан, нарекая сына Байбури Хакимбеком, ладонью своей ударив на плечу мальчика, благословляет его [2, с. 42]. След от руки покровителя навсегда останется на плече героя, и это отражает его божественную природу.

В узбекских вариантах дастана «Алпамыш», записанных из уст Мухаммад-кула Жонмурод оглы Пулкан шоира, Эргаша Жуманбулбул огли, Абдулла шоира Нурали оглы, чудесное происхождение эпического героя связано с образами священных покровителей: страдающие от бездетности родители, посещающая мазар святого, вымаливают ребенка, и явившийся во сне святой дарит им долгожданного наследника. Мы считаем, что данный элемент традиционного сюжета отражает в себе древние мифологические представления, связанные с культом предков. В «Алпамыс батыр», являющемся казахской версией этого эпоса, традиционный мотив вымаливания ребенка и чудесного зачатия связан с именем святого Баба Тукты Шашлы Азиза, который олицетворяет в себе магические атрибуты архаического родового культа [1, с. 2].

На основе сравнительно-исторического изучения мотива «чудесное рождение» узбекского героического эпоса с аналогичными сюжетными элементами якутского олонхо мы пришли к следующему заключению, что архаическая праформа мотива «испрошения детей бездетными супругами» является древнетюркской мифологемой, возникшей на основе эпической трансформации древнетюркского шаманского ритуала. Согласно мифологическим представлениям многих тюркских народов, в том числе якутов, божественная жизненная сила, зародыш и душа человека называется «кут». По обычаям узбеков, близкие родственники при посещении новорожденного ребенка обычно используют благопожелания «кутлуг булсин» — «поздравляю со счастьем, т.е. душой»; словосочетание «кути учти» — букв. «душа улетела» в узбекском языке означает смерть человека. Выражение «куды жок кижн», зафиксированное в алтайском языке, переводится как «человек, не имеющий зародыша детей». В древности в семьях бездетных супругов для получения сверхъестественного дара — зародыша «кут» проводились специальные шаманские ритуалы. Алтайские камы устраивали моление с жертвоприношением в честь хранителя «кут» *Ҷегі-су*, после этого с помощью посредника между людьми и небесными божествами *Јајік* передавались зародыши детей [10, с. 163]. По поверьям башкир, если у человека внезапно улетает душа, он страдает от тяжелой болезни, это состояние называется «кот осто» — «улетела душа», и для вылечения больного, т.е. для «возвращения души» приглашали шаманку, которая устраивала обряд «испрошения души» — «кот» [9, с. 352]. По анимистическим представлениям якутов, бездетность старика в олонхо объясняется нежеланием дарить души детей божеством Улуу Суорун тойон, который, «обиженный проступками буйного в молодости старика, не даст кут-сюр предназначенных ему двух детей. В олонхо после рождения сына счастливый старик приносит жертвы в Нижний мир и получает не просто прощение, а алгыс-благословение

ребенку от абааһы» [20, с. 18-19]. Таким образом, на основе трансформации этнографического контекста древнешаманского ритуала, в котором кам-шаман с помощью моления с жертвоприношением обращался к владельцам «кут» и просил дать зародыш для бездетных пар, появилась архаическая модель мотива «чудесное рождение». В течение развития поэтического мышления архаическая модель данного мотива изменила свой первоначальный облик, а в среднеазиатской эпической традиции в результате распространения ислама сформировался сюжетный элемент о вымаливании детей у мусульманских святых.

Сказители-бахшы, проживающие в южных регионах Республики Узбекистан, в своих вариантах дастана «Алпамыш» сохранили наиболее древние интерпретации мотива чудесного рождения, т.е. мифологические представления о тотемистической основе происхождения героя. Например, в дастане «Алпамыш», записанном в 1955 г. из уст Зойир шоира Кучкар оглы (Шахрисабский район, Кашкадарьинская область), отец будущего героя, бездетный старик, поймав во время охоты стельную антилопу, пожалев, отпускает ее, и за этот добрый поступок бог вознаграждает его: после определенного времени жена, забеременев, рождает сына – Алпамыша [25, с. 4]. Несомненно, генетические истоки этого мотива тесно связаны с древними тотемистическими представлениями, так как в другой трактовке данного сюжетного элемента еще ярче прослеживаются следы магики-ритуальных обрядов. 28 июня 1958 г. в Дехканабадском районе Кашкадарьинской области узбекский фольклорист О. Сафаров в исполнении Умр шаира Сафар оглы записал дастан «Алпамыш», эпилго которого начинается с рассказа о предках-прадедах эпического героя и о бездетности его родителей. Два брата – Байбури и Байсары отправляются на охоту и лицом к лицу встречают стельную газель. Увидев это, Байбури сразу же вспоминает о своей жене – Кунтугмиш, которая в это время тоже была в положении. Поэтому, пожалев красивое создание, он не пускает стрелу из своего лука [26, с. 3]. Так как эпос является поэтизированной историей, в нем, безусловно, отражаются жизнь, быт, обряды, культы и верования народа. В данной трактовке мотива «чудесное рождение эпического героя» сохранились магики-мифологические воззрения древних предков. В старину узбекские охотники считали «гунох» – грехом выпустить стрелу (или пулю) в стельное животное, особенно если жена охотника была в это время беременной, они строго соблюдали табу.

В героических сказаниях, легендах и текстах обрядового фольклора народов Сибири и Дальнего Востока сохранились отголоски древнейших фитомифологических представлений о рождении человека от тотема-дерева. Фитоморфный облик прародителя – дерева встречается и в якутском эпосе: так как мотивы «испрошение детей у дерева с особо сросшейся кроной (орук-мас») и «рождение героя от съеденной хвощ-травы» [20, с. 19] олонхо возникли на основе этих тотемистических воззрений. Мотив рождения от съеденного фрукта – яблока зафиксирован и в сюжете узбекского героического эпоса «Алпамыш», записанного в 1962 г. от Бури бахши Ахмедова [27, с. 6]. В нем рассказывается о том, что бездетный Байбури встречается с неким странствующим старцем – «каландаром», тот дает ему чудесное яблоко, и в утробе жены Байбури после съедения этого фрукта чудесным образом появляется зародыш.

Эти данные показывают, что историко-генетические корни мотива чудесного рождения героя и в якутском олонхо, и в узбекском героическом эпосе «Алпамыш» восходят к древнетюркской мифологии и архаическим шаманским ритуалам.

Общность генетической основы традиционных мотивов якутского олонхо и узбекского народного героического эпоса «Алпамыш» ярко прослеживается и в эпизоде выбора коня. По эпической традиции тюркоязычных народов, мотив выбора коня — очень важный сюжетобразующий элемент героического эпоса. В тюркской эпической поэзии сюжетные элементы, связанные с действием коня, играют большую роль в архитектонике композиционной структуры, потому что эпический конь — это верный и чудесный помощник, постоянный спутник и зооморфное олицетворение покровительствующих сил. В отдельных эпических традициях конь даже рождается одновременно с эпическим героем (по материалам известного узбекского эпосоведа Х.Т. Зарифова выясняется, что «эпос рисует Алпамыша и его богатырского коня молочными братьями. Герой и жеребенок Байчибор — будущий друг и верный помощник Алпамыша — рождаются одновременно, вместе питаются молоком кобылы Тарланбуз» [7, с. 9]), их воспитывают божественные духи и святые покровители, все это показывает, что эпический конь, животное, избранное высшими силами — мифологическими покровителями героя, является одним из важных элементов героической идеализации. Генетические истоки этого эпического символа восходят к древним тотемистическим представлениям, так как в жизни далеких предков тюркских народов мифо-ритуальные обрядовые традиции, связанные с культом коня, занимали немаловажную роль.

В тексте дастана «Алпамыш», записанном из уст Фазыла Юлдаш оглы, Алпамыш, узнав о том, что калмыцкие «алпи» — богатыри насильно хотят жениться на Барчин, чтобы защитить свою возлюбленную от преследования, собирается в далекий путь. Перед отправлением в поход Алпамыш из табуна своего отца хочет выбрать для себя сказочного скакуна. Култай, верный табунщик, воскликнул: «Курхайт», и все лошади со всех девяноста пастбищ побежали на его зов. Алпамыш, взяв в руки укрук, забросил его в гущу коней — опустил укрук на шею одного чубарого коня с длинной шелковистой гривой. Оказался конь не таким, о каком душа его мечтала. Герой второй раз забрасывает укрук, и на этот раз аркан попадает на того же коня. Когда в третий раз поймал того же шелкогривого чубарого коня, Алпамыш, сказав: «Видно, это и есть судьба моя», надел на шею лошади кушак, и оседлав, подъехал к дому своей сестры Калдиргач. Она посмотрела на брата и поняла, что он недоволен своим конем. Взяв из рук его поводья, погладила по крупу и сказала:

Конь серо-чубар, каков уж есть, — таков,

Но не сыщешь в мире лучших скакунов,

Говорю тебе, он счастье седоков:

На таком коне сразишь любых врагов [2, с. 51].

Действительно, этот шелкогривый чубарый конь на самом деле оказывается крылатым тулпаром Байчибар. Как видно, в контексте узбекского народного дастана традиционный мотив «выбор коня» изображен на основе «троичности», так как трехкратный повтор определенного действия, т.е. забрасывание укрука героем, усиливает эмоционально-эстетический смысл эпической картины.

Традиция изображения мотива выбора богатырского коня с помощью трехкратного повтора встречается и в якутском олонхо. Например, в олонхо «Эрбэхчин Бэргэн», записанном в 1945 г. Д.Г. Жирковым со слов олонхосута И.В. Оконешникова, рассказывается, что герой по приглашению Суксуйдаан Баатыра собирается ехать в далекую сказочную страну («такую далекую, что птица, пока долетит туда, три раза в пути поменяет оперенье»). Перед отправлением решает выбрать себе подходящего коня и три раза бросает аркан в табун, но каждый раз попадается ему один и тот же черный неказистый жеребенок. Разгневанный Эрбэхчин Бэргэн собирается убить это жалкое создание, но в это время жеребенок на человеческом языке говорит ему, что его отправило на землю великое божество Юрюнг Айыы Тойон [8]. Герой олонхо «Эргис халлаан Уола Эр Соготох», записанного в 1940 г. со слов Г.Ф. Никулина, выбирает из табуна самого плохого жеребенка, но со временем тот превращается в богатырского коня.

В якутских олонхо богатырский конь – не только боевой товарищ и чудесный помощник героя, но и ритуальный посредник между людьми – айыы аймага и высшими силами – божествами. Космогоническая сущность богатырского коня эпического героя ярко прослеживается в его архаических названиях: в первоначальных сюжетах олонхо встречается конь по имени Күн Дьөһөгөй тойон – Солнце Джесегей тойон [22].

Вторая часть эпоса «Алпамыш» заканчивается возвращением героя, воссоединением распавшегося племени «кунграт» и началом мирной и счастливой жизни. Концовка дастана сформировалась на основе традиционного сюжета «муж на свадьбе своей жены», так как после получения известия о том, что калмыцкий царь Тайчахан заточил Алпамыша в темницу – «чох», младший брат Алпамыша, т.е. сын Байбури, рожденный от рабыни Улгантаз («плешивой Ултан»), захватывает власть над Кунгратом и просит руки Барчиной («луноподобной Барчин») – жены Алпамыша. Барчиной не соглашается и упорно отказывается от этого предложения, но Улгантаз запугивает с угрозой, и готовится к свадебному пиру. Когда начинаются состязания по стрельбе «олтин кобок» («золотая тыква») и традиционное песнопение «улан», переодетый, в неузнаваемом виде, Алпамыш прибывает на свадебный пир и участвует в состязаниях. Здесь «переодевание героя» должно рассматриваться как своеобразная художественная интерпретация одного из архаических элементов древнего обрядового ритуала. По мнению А.П. Решетниковой, «реликт архаической свадебной обрядности "невидимость" жениха – в эпосе сохраняется, эволюционно трансформируясь от иллюстративного похищения девушек богатырями-абаасы в олонхо до сюжетного мотива **«муж на свадьбе своей жены»**. В нем обязательны следующие детали: путешествие мужа (гомеровского Одиссея, среднеазиатского Алпамыша) через чужие земли, весть о его гибели, затем его возвращение (никто об этом не знает), его пребывание на свадьбе жены, соревнования с женихами неузнанным, и лишь победа раскрывает его подлинную сущность. Таким образом, **подлинность жениха** долгое время маскируется неузнанностью, эквивалентной невидимости в более древнем якутском контексте» [21, с. 212]. Некоторые реликтовые элементы, связанные с традиционными представлениями о «ритуальной неузнаваемости»,

сохранились и в обычае «келин беркитар» («спрятать невесту») в узбекском свадебном церемониале.

Кроме этого, в сюжетной структуре олонхо и «Алпамыш» встречаются еще многие мотивы, как, например, преодоление препятствий, героическое сватовство, состязание соперников в стрельбе из лука, побратимство, заключение в темницу или путешествие в подземное царство и возвращение героя и др., историко-сравнительное изучение которых показывает, что их генетические истоки неразрывно связаны с единым корнем — древними мифопоэтическими традициями древнетюркских племен.

Итак, можно констатировать, что выдающийся памятник нематериального культурного наследия якутского народа олонхо, как уникальное явление художественной культуры мирового значения, сыграл огромную роль в возникновении и развитии эпического мышления тюркоязычных народов.

Литература

1. Алмуханова, Р.Т. Об отношении «Алпамыс-батыра» к мифу: историко-этнокультурное осмысление // Мир Евразии. — Горно-Алтайск, 2009. — № 4 (7). — С. 2-8.
2. Алпамыш. Узбекский народный героический эпос / сказитель: Фазыл Юлдаш оглы. Запись: М. Зарифий; подготовка текста с прим., словарем и предисловием: Х. Зарифов, Т. Мирзаев. — Ташкент : Фан, 1999.
3. Долганский фольклор / вступ. ст., тексты и пер. А.А. Попова. — М. ; Л. : Советский писатель, 1965.
4. Жирмунский, В.М. Вопросы генезиса и история эпического сказания об Алпамыше // Об эпосе «Алпамыш» : материалы по обсуждению эпоса «Алпамыш». — Ташкент, 1959. — С. 26-60.
5. Жирмунский, В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. — М., ИВЛ, 1960.
6. Жирмунский, В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский героический эпос. — М., 1947.
7. Зарифов, Х.Т. Основные мотивы «Алпамыш» // Об эпосе «Алпамыш» : материалы по обсуждению эпоса «Алпамыш». — Ташкент, 1959. — С.6-25.
8. Емельянов, Н.В. Сюжеты олонхо о родоначальниках племени. — М. : Наука, 1990 (<http://olonkho.info>).
9. Иткулова, Л.А. Архаическое мировоззрение башкирского народа. — Уфа : Здравоохранение Башкортостана, 2005.
10. Каруновская, Л.Э. Представления алтайцев о Вселенной : материалы по алтайскому шаманизму // Советская этнография. — 1935. — № 4-5. — С. 16-183.
11. Кузьмина, А.А. Олонхо Вилуйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы : автореф. дис. ... к.филол.н. — Улан-Удэ, 2008.
12. Кыдырбаева, Р.З. Опыт историко-этнографического сравнения эпоса «Манас» и олонхо «Строптивый Кулун Куллустиур» // Якутский эпос в контексте эпического наследия народов мира. — Якутск, 2004. — С. 51-59.
13. Мелетинский, Е.М. Народный эпос // Теория литературы. Роды и жанры литературы. — М. : Наука, 1964.
14. Мирзаев, Т. Узбекские народные дастаны и героический эпос «Алпамыш» // «Алпамыш» — узбекский народный героический эпос. — Ташкент : Фан, 1999.
15. Мирзаев, Т. Эпос и сказитель / отв. ред. М. Абдурахимов. — Ташкент : Фан, 2008.
16. Потапов, Л.П. Исторические связи алтае-саянских народов с якутами (по этнографическим материалам) // Советская этнография. — 1978. — № 5. — С. 85-95.
17. Пухов, И.В. Враги героя в олонхо и в «Алпамыше» // Об эпосе «Алпамыш» :

материалы по обсуждению эпоса «Алпамыш». – Ташкент : Изд-во Академии Наук Республики Узбекистан, 1959.

18. Пухов, В.И. Якутский героический эпос олонхо. – М., 1962.

19. Райхл, К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура / пер. с англ. В.Трейстер, под ред. Д.А. Функа. – М. : Вост. лит., 2008.

20. Решетникова, А.П. Фонд сюжетных мотивов и музыка в этнографическом контексте : автореф. дис. ... к.и.н. – М., 2007.

21. Решетникова, А.П. Сюжетные параллели якутского и германо-скандинавского эпосов // Этнография, фольклористика и религиоведение Сибири и сопредельных регионов [отв. ред. д.и.н. Е.Н. Романова; сост. Н.В. Павлова]. – Якутск : Изд-во ИГИиПМНС СО РАН, 2013.

22. Саввинова, Г.Е. Мифологические мировоззрения в якутском фольклоре // <http://www.sworld.com>.

23. Schurajew, Mamatkul. Das Epos «Alpamysch» lebt in unzähligen Varianten // Wostok-Spezial Surchandarja: Surchandaria. Ёber die Jahrtausende Schmelztiegel der Sulturen im sьdlichen Usbekistan. Berlin: Wostok Verlag, 2010. P. 28-30.

24. Федорова, Л.В., Власов В. Сравнительный материал туркменского «Кер-оглы» и якутского олонхо как источник изучения древней истории народов Центральной Азии // Сюжет Гёроглы и литература Востока : материалы междунар. науч. конф. – Дашогуз, 2009. – С. 367-368.

25. Фольклорный архив Института языка и литературы им. Алишера Навои АН Республики Узбекистан. Инв. № 1220.

26. Фольклорный архив Института языка и литературы им. Алишера Навои АН Республики Узбекистан. Инв. № 1254.

27. Фольклорный архив Института языка и литературы им. Алишера Навои АН Республики Узбекистан. Инв. № 1552.

28. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох» // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск : Наука, 1996. – Т. 10. – С. 208-209.

А.В. ДЫБОВ,
член-корреспондент РАН,
заведующий отделом уральских и алтайских языков,
Институт языкознания РАН, Москва

To the publication of Olonkho ‘Nyurgun Bootur the Swift’ in English

The Yakut epic poems known as *Olonkho*, along with the Mongolian *Gesar*, Kyrgyz *Manas* and Bashkir *Ural-Batyr*, which are typologically and genetically related, were quite rightly included by UNESCO in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Huge poetical texts (rhythmically organized as alliterative stanzas) with an average of 15000 lines of poetry are performed by the Olonkho tellers (*olonkhosut*), in a similar way to the bards of Ancient Ireland or the *aoidos* of ancient Greece. It is spoken as a recitative or chanted as a song. Olonkho is the quintessence of Yakut traditional culture.

For the translation into English language the Olonkho *Nurgun Botur the Swift* has been chosen, on the one hand the most voluminous and on the other hand the one

closest to the literary text. This is a heroic epic recorded and to some extent re-created (as far as one may say that epic songs have authors) by the outstanding Yakut writer, scientist and enlightener Platon A. Oyunsky. This year (2013) is Oyunsky's 120th anniversary and this publication is devoted to his jubilee. To the Sakha people Platon Oyunsky is the equivalent of Chaucer to the English people: he is the founder of the modern Yakut literary language, author of a number of works of modern Yakut literature. He was also an *olonkhosut*, who has collected into one work more than 30000 lines of poetry. In his scientific works devoted to Olonkho, Oyunsky has established cosmogenic and cosmological myths, which are the background of the epic texts, giving a detailed description of mythological picture of the world of the bearers of the Sakha epos. It is no accident that 'Nurgun Botur the Swift' is in a significantly clearer form than any other epic text revealing this particular Olonkho story before the eyes of the readers (and of course traditional listeners). According to Oyunsky, 'Olonkho determined the world outlook of the ancient Sakha, it throws light onto the ancient period of life of the Sakha, their pre-history'.

It is difficult to establish precisely the time of creation of Olonkho. As with any work of oral folklore, the text of Olonkho is evolved through the olonkho tellers, enriched over time with new information about the life of the people. In the texts of Olonkho one may find traces of history – thus they resonate with recollections of the great Mongolian emperor Genghis Khan and also reminiscences of more recent battles of the Sakha with the Tungus people, and possibly, considerably earlier ones reflecting the fall of the Xiongnu empire. In 'Manas', for example, we also find mention of the Junghar state (XVII-XVIII cent.), of Genghis Khan (XIII cent.), and of conflicts with the Rouran Khaganate one of the people which came onto the historic arena after the Xiongnu (III cent. BC – III cent. AD). Of course all this can be used for dating but one can't expect any great precision. It is frivolous, in my opinion, to try to establish the relevant periods (the folklorists tend to get preoccupied with it). Realistically, what we see in Olonkho are (a) references to the Junghar wars are not there – that means in 17th century, the *olonkhosuts* lived far away from Junghar khanate; (b) references to the expansion of the Genghis Khan empire are abundant – that means that the *olonkhosuts* lived not too far from all the paths on which the Mongolians travelled (thereby contradicting the idea that the ancient Sakha settled on the banks of the Upper Lena in 10th-11th centuries); (c) references to the second Turkic Khaganate are there, e.g. Etuken/Utuken etc.- from this we can infer that in 8th – 10th centuries, the olonkhosuts were settled not far from those places (and possibly already composed some proto-Olonkho); (d) the fact that many Olonkho have common plots with Mongolian epic shows that above all else, there were contacts and we know from other sources that there were indeed contacts. V. Rassadin on the one hand, and S. Kałuziński and M. Stachowski on the other, divide these contacts into two periods – one in the ancient Turkic epoqe, approximately the same 10th-11th centuries with the dialects of the Daghur type, the other one – with the Buryat already around 16th century. To ascertain the date of the earlier periods is hard, but the similarities of all the Turkic eposes make you think of the epoch of the disintegration of the proto-Turkic ethnoses, that being – Xiongnu, the Han dynasty in China, i.e. from 3rd century BC to 3rd century AD. As for the struggle between tribal and feudal systems – this is not a guideline for dating because for the nomads feudalism

came and went many times, eventually automatically collapsing into a tribal form in the countryside.

In the research works of the renowned folklorists and historians that are included in this publication some suppositions are made about the origin of the Olonkho; partially they are connected with outdated historic theories; but in general we should agree with the fact that Olonkho epos shows considerably closer ties with other Turkic and Mongolian eposes than with those of the Extreme North and, therefore, has been brought with the Yakut to their modern territory from the South.

The translators and editors have made an enormous effort, trying to adequately convey the poetic peculiarities of the Olonkho text into English. The unusual for the English reader, poetic imagery directly connected with the vast landscapes of the North, ornate rhythmical text with an abundance of alliterations. The language of Olonkho is archaic, many words that are present in the text are no longer in use, one can only guess at their meanings. This language is waiting for its researcher(s).

It's very important that finally the English readership can acquaint themselves with yet another ancient and complex culture, comprising a huge territory and up to now serving as a spiritual support to a whole nation. We should also hope that the appearance of this translation will stimulate new researches into Olonkho in Yakutia itself as well as throughout the world.

Those who want to acquaint more widely with the texts of Olonkho and access the current scientific works on it should visit the Olonkho site created by the researchers: <http://olonkho.info>. The site functions in Russian, Sakha and English languages.

Bibliography

- Oyunsy P.A The literary works, Yakutsk, 1962, v.7, p.133.
Okladnikov A.P. History of Yakut ASSR, v.1.M.; L., 1955, pp. 257-277.
Pukhov I.V. Yakut Heroic epos olonkho. Major images. M., 1962, p. 22.
Heroic epos of Altai-Sayan people and Yakut olonkho. Yakutsk, 2004, p.164.
Propp V.Y. Russian heroic epos, L., 1955, p. 30-35.
Meletinsky E.M. Poetic of the myth, 2nd edition, M., 1995 C. 269-273.
Seroshvsky V.L. The Yakuts. Experience of ethnographic research. SP., 1896. Pp. 186-210;
Yastremsky S.B. Samples of folk literature of the Sakha. L., 1929. C.3-12.
Yemelyanov, Nikolay Vasiliyevich, Olonkho plots about the defenders of the tribe. Novosibirsk, 2000, p.3-4.
Sidorov E.S. Essays on olonkho, Yakutsk, 2004, p.69.
Nikiforov V.M. Stages of epic collisions in olonkho. Novosibirsk, 2002, p.14.
Ivanov V.N. Historical and cultural significance of olonkho// Yakut epos in the context of epic heritage of the people of the world, Yakutsk, 2004, p.17.
Gogolev A.I. Gogolev, A.A. Burtsev, Yakut olonkho in the context of mythology and epic poetry of the peoples of Eurasia, Yakutsk, 2012, pp. 49-55.
Rassadin V.I. Mongolian-Buryat borrowings in Siberian Turkic languages. M., 1980.
Kałużyński S. Mongolische Elemente in der Jakutischen Sprache. Warszawa, 1961.
Stachowski M. Geschichte der Jakutische Vocalismus. Krakow, 1993.
Stachowski M. (2005): Chronology of some Yakut phonetic changes in the context of 18th century Mongolian loanwords into Yakut. *Rocznik Orientalistyczny* 58/1. 194-203.

Э. ПИРС,
доктор философии, научный сотрудник
Института антропологии им. Макса Планка
(г. Галле), Лондон, Великобритания

Significance of Representing Yakut Olonkho in Modern Relations as Related to Yakut Ethnicity

This paper draws on David Chaney's theorisation of contemporary lifestyles, and in particular on his exploration of the significance of display and moral values in social differentiation. Chaney contends that social differentiation in modernised societies occurs through the display of affiliations towards different networks of 'sensibilities' – i.e., aesthetic and ethical values. Individuals signal their affiliations to different sets of sensibility through the choices they make about their varying lifestyles, which can touch on the food they eat, for example, or the clothes they wear, or the types of recreation and cultural production they practice. These choices can be seen as small performances, which emerge out of and are understood through the networks of shared perception and association within a given cultural context. Thus, a well-dressed young woman who wears *unty* rather than Ugg boots during the winter in Yakutsk shows that she prioritises her health and comfort, and perhaps also her commitment to her Sakha or Tungus culture, over the prevailing fashion.

I would like to suggest that Chaney's theory can help us understand the way the *Olongkho*, and the various forms of cultural production that are associated with it, plays in to the negotiation of the meanings and values surrounding Sakha ethnicity. As I have observed, to attend or participate in this cultural production is to signal one's affiliation to a range of ethical understandings, concerning, for example, the moral, aesthetic and spiritual value of the Sakha heritage, or the importance of retaining a personal commitment towards one's native culture. These displays coexist with expressions of alternative conceptions of the nature and meaning of Sakha ethnicity – such as those associated with the thriving Sakha rap scene. The differing performances of the *Olongkho* therefore have an integral role within the perception and experience of Sakha ethnicity, and its significance.

Introduction:

This paper draws on David Chaney's theorisation of contemporary lifestyles, and in particular on his exploration of the significance of display and moral values in social differentiation (Chaney, 1996). Chaney contends that social differentiation in modernised societies occurs through the display of affiliations towards different networks of 'sensibilities' – i.e., aesthetic and ethical values. Chaney's work forms part of the literature on the role a reflexive use of activities and material objects has in contemporary social differentiation, and places a particular emphasis on the relationship between the ethics and aesthetics of consumer culture, identification, and power. In common with other authors, such as Pierre Bourdieu and Anthony Giddens, he is concerned with the way an inherent instability, in combination with the juxtaposition of perpetually changing and radically different perspectives, form an integral part of power dynamics in contemporary societies (c.f. Giddens 1990,

Bourdieu 1984). I would like to suggest that Chaney's theory can help us understand the way the *Olongkho*, and the various forms of cultural production that are associated with it, plays in to the negotiation of the meanings and values surrounding Sakha ethnicity. I aim to show how the differing performances of the *Olongkho* have an integral role within the perception and experience of Sakha ethnicity, and its significance. I will first outline Chaney's theory in more detail, before turning to the contrasting treatments of *Olongkho* cultural production within Sakha identification.

I: Lifestyle, aesthetics and social differentiation

Chaney places the development of a 'culture of spectacle' in the modern capitalist world at the heart of his discussion of lifestyle, arguing that the anonymity of contemporary urban space, the development of cultures of consumption, along with mass advertising and fashion, and the fracturing of pre-modern hierarchies have led to a new emphasis on visualization in the formation and negotiation of social structuration and identity (Chaney 1996). Chaney contends that lifestyles – defined as «any distinctive, and therefore recognizable, mode of living», following M. Sobel – are «'expressive' behaviours» (Chaney, 1996: p. 11), which are «characteristic modes of social engagement, or narratives of identity, in which the actors concerned can embed the metaphors at hand... lifestyles are creative projects, they are forms of enactment in which actors make judgements in delineating an environment» (Chaney, 1996: p. 92). As the latter part of this quotation suggests, lifestyles are the means by which social structuration both emerges and is negotiated in contemporary societies, characterized as they are by increasing and destabilizing flows of people, information, symbols, technologies, and consumer products. Lifestyles signal «patterns of affiliation» or «sensibilities» – groupings of aesthetic and ethical values, which form the terrain of social differentiation in contemporary societies (Chaney, 1996: p. 11). Lifestyles are the way that individuals can assimilate the symbols available to them into habitual expressive practices, which orientate them with respect to the changing communities and hierarchies among which they live – and, in doing so, also reproduce these dynamic and yet structured social groupings.

As Chaney seeks to emphasise, the expression within these lifestyles relies heavily on the visual. As he claims, «visualization has become the central resource for communicating and appropriating meaning» (Chaney, 1996: p. 101). He points to the increasing preponderance of «visual clues» in contemporary urban environments: «The combination of the inherent anonymity of urban crowds, allied with mass retailing, industries of mass leisure and entertainment and the provision of public information for those seeking guidance in alienating spaces all work to create an insistent chatter of visual imagery» (Chaney, 1996: p. 101). Furthermore, Chaney suggests that the prominence of fashion and design in contemporary societies exhibits a material culture that revolves around a popular capacity to reflect on the distinction between the form and function of material objects; this reflection acts to invest these objects with meaning through incorporating them into different performative demarcations of sensibility. Styles of, for example, clothing, interior decoration, or smartphones express both the values and intentions associated with their particular aesthetic, and the reflexive process of inscribing meaning to physical objects – a process which itself acts to relativise aesthetic judgement. The management of visual cues, or, as

Chaney puts it, ‘surfaces’, is thus integral to the process whereby individuals acquire identity and agency through their capacity to navigate the shifting spectrum of taste and value that constitutes social differentiation (Chaney, 1996).

A widespread recognition of the relativity of both aesthetic and ethical values is of course a central part of the lifestyle phenomenon. This relativity extends to the nature itself of the ethical and aesthetic, and their interrelation, through the reflexive awareness of the activity of investing different material forms and sensual stimuli with meaning and expressive power, indicated in the previous paragraph. Howard Morphy has noted the «interrelationship between the sensual and the semantic», such that «the quality of a sensation can be interpreted as a meaningful sign ... [and] an idea [can] evoke an aesthetic response. ...aesthetics [is] a field of discourse that operates generally in human cultural systems» (Morphy 1996, 259). Chaney’s account of lifestyle emphasizes the relativity of this interrelationship between sensual and semantic in contemporary societies. The business of imbuing sensual response with qualitative meaning, and hence communicative power, is perpetually relative to alternative configurations of sensation and meaning. (These configurations incorporate all forms of sensation, however Chaney’s discussion raises the possibility that visual sensation has a distinctive communicative power in contemporary social reality.)The process within which both social actor and their strategic expression become metaphorically and literally visible to social reality invokes ethical and aesthetic values, however as part of a spectrum of alternative ethics, aesthetics, and expressions. Social differentiation in contemporary consumer societies therefore occurs through forms of communication that incorporate habituated patterns of apprehending sensual stimuli as meaningful qualities, while also rendering these patterns provisional.

The contingent and dynamic nature of ethical and aesthetic values, within multiple and overlapping instances of lifestyle expression, makes possible a shift in the relative position and nature of the aesthetic and ethical, such that the aesthetic becomes both a means and an end: the invocation of a particular notion of the aesthetic, or rather a particular association between sensation and meaning, and its function, becomes part of the expression of both ethical and aesthetic sensibilities. For example, the extent to which an individual foregrounds the care with which they have coordinated the shapes, textures and colours in their new kitchen is part of the lifestyle choice it manifests, along with the ethical and aesthetic values this choice implies. It is therefore possible to imagine ‘the aesthetic’ as providing the means for a variety of expressive interventions into the social environment, rather than as the passive experience of the beautiful.

Particular philosophies of the aesthetic can incorporate understandings of functional aesthetics, which can be mobilized in the service of a given spectrum of lifestyles, and their underlying intentions and sensibilities; as part of this, perceptions and notions of the aesthetic become elided with ethical considerations.

For example, Apple brand technological products are geared towards individuals who take pride in the beauty of their material accoutrements. The recognition that aesthetic value can and should be incorporated into everyday technologies is the conduit and signal for further systems of ethical and aesthetic sensibilities: the minimalist shapes and hard, polished textures both echo and emphasise the placing of value on capitalist technological development, efficiency, and empirical science. At the

other end of the scale, those wanting to signal their disassociation from free-market capitalism and the spread of communication technology can subvert the norm that everyday technologies should also carry an intrinsic aesthetic statement, by covering their Apple Mac with stickers, for example. Their Mac becomes a vehicle for their personal self-expression, rather than a beautiful object in itself.

Both these examples show how the character of the social agent that emerges corresponds with the character of their expression. The first indicates a willingness to condone and conform with the values of the large, powerful social entities that are inviting their participation in the broader liberal capitalist project, by investing in and displaying the technologies that will aid their efficiency as agents in the liberal capitalist world. The second seeks to reveal themselves as having their own independent perspective within liberal capitalist society, by colonizing a liberal capitalist artifact into their own creative agency. These examples occur in juxtaposition with one another, even in if there is no direct contact between the people involved. Both will have an awareness that alternative aesthetic expressions also exist, along with the aesthetic and ethical sensibilities they manifest: their expressive intervention into the social environment is therefore perpetually relative to these alternatives.

Finally, these two aesthetic decisions will be accompanied by many others, which together enmesh these individuals into a variety of overlapping communities they have recognized through their ability to ‘read’ the aesthetic choices of others. Hence, someone in a dark, well-cut suits sits on an urban underground train, engrossed in their I-pad, next to another person with body piercings and strikingly dyed hair, listening to an I-phone in a black and red striped case. The people sitting opposite them can while away the journey in imagining their houses, their political views, their life partners, or their pets, in the awareness that others may be doing the same with them. A reflexive awareness of alternative aesthetic expressions is thus built into the way we apprehend the social environment, and the way we engage with it through ‘performing’ our own aesthetic and ethical sensibilities and alliances. The result, in many contemporary capitalist societies, is a plethora of overlapping appearances linked to lifestyles, which map on to what are recognized as the more stable differentiating characteristics, such as gender, ethnic background, and age, to constitute shifting systems of social structuration, community and identity.

II: Lifestyle, *Olongkho*, and Sakha identification

Sakha society has transformed rapidly over the twentieth and twenty-first centuries, as have the nature of its hierarchies, and their values – hence there are many aspects of the present-day Sakha context that conform to the post-modern, capitalist social realities Chaney’s theory concerns. The Sakha identification is strong enough for most Sakha people to conceive of themselves as belonging to a discrete community within the Russian Federation, and the former Soviet space – and yet the Sakha population is large enough (466,500 people, in 2010) and sufficiently integrated into the Russian Federation’s wider social context for social differentiation to occur within it, according to shifting patterns of sensibility and value. It is not possible for me to present an exhaustive description of Sakha values and lifestyles here; however, as the material will indicate, many Sakha values and expressions concern tensions around the meaning of a Sakha identification, and its worth. Exploring the spectrum

of sensibility and expression that surrounds the current practice of the *Olongkho* will show how patterns of sensibility are articulated through personal expression and lifestyle choice in Sakha society, and how they act within perceptions of Sakha identity, and its meaning.

The cultural production that now represents the continuation of the Sakha people's *Olongkho* tradition has emerged within the current revival of the Sakha shamanic tradition, which continues to be supported by many members of the cultural and intellectual establishments. Among these communities, a desire to pursue an interest in the *Olongkho* is associated with a commendable love and respect towards one's native Sakha culture; this in turn is taken to signal an appreciation of higher values, a love of nature and mankind, and an openness towards an engagement with positive, spiritual forces. Attending or contributing to performances of the *Olongkho* are therefore ways of expressing a set of sensibilities, and in doing so marking oneself out as an intellectual, idealist, or creative person (*tvorcheskiy chelovek*) – as someone who is drawn to the pursuit of life's mysterious, complex, and creative dimensions, for its own sake. This set of values is so deeply integrated into the Sakha social context that individuals can refer to them through signals as small as brief asides in a conversation – or as far-reaching as adopting what in some cases can amount to a lifestyle, in Chaney's sense. People who arrange or take part in competitions for reciting the *Olongkho*, for example, or who stage it as theatrical performances, are incorporating an aesthetic experience into marking out their personal values and sensibilities – and, in doing so, their relative position within the Sakha community. Hence, the varying aesthetics that surround performances of the *Olongkho* – that underlie the forms of its poetry, singing, costumes, and dancing – have the power to communicate an emphatic commitment to the Sakha cultural heritage as an absolute value.

The willingness to appropriate contemporary and sometimes foreign cultural forms into performances of the *Olongkho* – by creating video animations of *Olongkho* episodes, for example – sits in Sakha Yakutia with a characteristically modern-consciousness of an individual's right to seek their own happiness, pleasure, and trajectory of development, through their power to consume. In the Sakha context the directions this consumption can take are inflected by an ambiguity within the value of a Sakha identification. On the one hand, the demonstration that one is 'up to speed' with the rest of the world, through one's ownership of prominent foreign brands of clothes, mobile telephones, or computers, is regarded by many as a commendable action. On the other, the healthy market in specifically Sakha crafts, jewellery, art, national costumes, and fashion testifies to a widespread desire to demonstrate that one is not only up-to-date, but proudly Sakha: many decisions, expressive actions, and lifestyle choices are dictated by a felt need to establish the Sakha people's right to regard itself as bearing one of the world's valuable cultures. The *Olongkho* provides valuable inspiration for the vibrant market in contemporary Sakha fashion, cultural production, and art, so that elements from the *Olongkho* and its aesthetic can be incorporated into fashion, popular entertainment, and fine art. This dimension of *Olongkho* performance creates a different perspective on the meaning of a Sakha identification, as is perhaps best exemplified by the Olongkholand project. The activists behind this initiative are adding a new facet to the sets of sensibility that promote the worth of the Sakha heritage, by emphasising the relevance of contemporary, modernist aesthetics

and technologies to its continuation. These lifestyle expressions extend the meaning of a Sakha identification to incorporate changing, global trends in technology and economic organisation, thus resolving a perceived tension between traditional Sakha cultural practice, and contemporary life.

Of course, expressions of Sakha identity that incorporate traditional cultural elements, such as the *Olongkho*, are juxtaposed with aestheticized performances of Sakha identification that avoid traditional forms entirely. Sakha rap artists emphasise their enthusiasm for foreign music genres by adopting hip-hop fashion and style wholesale, in common with their generally young, urban fan base (**Ventsel and Peers forthcoming**). However, even the Sakha hip hop fans who stride through the *Yhyakh* in skinny jeans and hi-top trainers are demonstrating their adherence to Sakha hip hop, in particular: they may not be about to sit through an entire *Olongkho* recitation, but their commitment to performing Sakha songs for Sakha people is an aestheticised claim that they are, nonetheless, a new incarnation of the Sakha people (c.f. Ventsel, 2009).

Varying forms of combined ethical and aesthetic display have become important in the contemporary Sakha context, in common with the western capitalist cultures Chaney describes. People can signal their affiliation with the *Olongkho*'s spiritual and moral meaning by, for example, buying and displaying amulets, or the sacred Sakha horse-tail whips. They can demonstrate their pride in their Sakha identity by simply wearing traditional Sakha earrings, if they are women, or a horse-hair headband, if they are men – or, at the other end of the scale, by investing in their own national costume. The different perceptions and values surrounding Sakha identification and culture therefore emerge as juxtaposed patterns of expression, which enable individual Sakha people both to identify and to situate themselves among the changing communities within Sakha society. The different forms of *Olongkho* performance – whether a children's story-book, a digital animation, a play, a competition in *Olongkho* recital, or a theme park – serve to increase the repertoire of aesthetic expression that surrounds Sakha identification, and its meaning.

Bibliography

- Bourdieu P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (trans. R. Nice.) London: Routledge.
- Chaney David (1996) *Lifestyles*. London: Routledge.
- Giddens A. (1990) *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Ingold T. (1996) (ed.) *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge.
- Morphy H. (1996) 'Presentation for the Motion, 'Aesthetics is a Cross-Cultural Category''. In T Ingold (ed.) *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge.
- Ventsel A. and Peers, E. (201?) 'Rapping the changes in north-east Siberia: hip-hop, urbanization, and Sakha ethnicity' *****
- Ventsel A. (2009) 'Sakha Music Business: Mission, Contracts, and Social Relations in the Developing Post-Socialist Market Economy'. *Sibirica* 8 (1), pp. 1-23.

Д. ЫСКАКУЛЫ,
д.филол.н., профессор, советник ректора по науке
Университета им. Сулеймана Демиреля,
Алматы, Республика Казахстан

Проблемы изучения истории литературных наследий тюркских народов

В конце XX века тюркский мир вернулся на арену истории, где занял свое достойное место. Приобретение независимости и выбор пути свободного развития казахами, узбеками, киргизами, туркменами, азербайджанцами и другими тюркскими народами открыли новые возможности для тюркского мира. Новая эпоха выдвинула необходимость нового взгляда на историю, культуру и литературу тюркских народов с древнейших времен до наших дней. Самым главным результатом такого позитивного переворота является постановка перед тюркологией задачи рассмотрения истории гражданского, культурного, литературного развития каждого родственного народа, которая раньше исследовалась в отдельности, в контексте тюркского единства. Став хозяевами суверенных государств, создав свои национальные государства, следуя по пути независимости, эти народы приступили к поискам духовных ценностей, утерянных в смутные периоды их истории.

Если до нынешнего времени мы вынуждены были ограничиться исследованиями по нашей истории, написанными с позиции европоцентристских взглядов, то сейчас анализируем свое прошлое с позиции интересов нашей нации, очищаемся от последствий поклонения западным идеям, и на этой основе восстанавливаем свою подлинную историю. Это очень важный процесс на пути возрождения тюркских народов. Если мы достойно пройдем этот сложный и ответственный этап своего развития, если найдем правильные ответы на вопросы, целью которых является выяснение истоков нашей общественно-политической истории, особенностей нашего нынешнего состояния, основных перспектив в будущем, если извлечем правильные выводы из горьких уроков истории, сумеем освоить культурное наследие прошлого и использовать его в качестве духовной основы будущего развития наших народов, то лишь тогда можно верить в возможности превращения нынешнего века в эпоху тюркской цивилизации.

Конечно, на этом пути нас ожидают огромные трудности. Здесь есть такие сложные проблемы, которые можно решить только всеобщими усилиями, с помощью обмена мыслями. К сожалению, после обретения независимости мы, похоже, порой забываем о родственных связях и общих тюркских корнях: наблюдается тенденция отделения друг от друга, стремления присваивать себе общие ценности, осмысления культурного наследия с субъективно-национальных точек зрения.

Наличие различных толкований об общей истории тюркских народов среди родственных национальностей порождает противоречивые мнения, ведет к антагонизму. Продолжение такого негативного явления может привести к

появлению недоразумения, даже конфронтации между соседними странами, которые до сих пор наслаждались плодами добрых, родственных взаимоотношений, к разрушению единства тюркских народов. Поэтому в деле восстановления гражданской, духовной истории тюркских народов есть проблемы, которые нужно решить только всенародными усилиями. Мы хотим поделиться своими мыслями по поводу одного вопроса этих проблем — об исследовании общей истории литературы тюркских народов.

Тюркские народы, которые жили на огромной территории, простирающейся от Якутии до Анатолии, внесли огромный вклад в общественное развитие человечества. Европоцентризм, основной целью которого является обеспечение поклонения Западу с позиции науки, до сих пор не признает вклады тюркских народов в мировую цивилизацию. Несмотря на это, открытие Орхоно-Енисейских надписей 120 лет назад стало знаменательным событием в мировой науке. С расшифровки шведским ученым Томсеном надписей на каменных надгробьях, найденных на берегах реки Орхон, началась эпоха переоценки истории и культуры тюркских народов.

Древние тюрки не ограничивались только скотоводческим хозяйством, кочевым образом жизни, распространением своей славы с грозным, воинственным характером, с кривыми саблями в борьбе для защиты вольной жизни своих соотечественников; наряду с этим они внесли огромный вклад в мировую цивилизацию, построив большие города, которые превратились в знаменитые культурные и научные центры. Если раньше тюрков причисляли к диким народам, которые отстали в культурном развитии из-за кочевого образа жизни, то начиная со второй половины XX века стали признавать их значительный вклад в процесс усовершенствования человеческого общества, то, что у них с незапамятных времен была развита наука и культура, что из этой среды вышли Ал-Фараби и многие другие великие люди.

Решающую роль в духовном развитии человечества играет и литература тюрков; сегодня весь мир знает об их богатом культурном, в том числе литературном, наследии. Искусство кочевников, которое было создано на основе жизни и быта тюркских народов, в нынешнее время оценивается как непревзойденное общественно-культурное явление.

И устная, и письменная литература тюркских народов берет свое начало с незапамятных времен. До недавнего времени мы считали, что история нашей литературы начинается с Орхоно-Енисейских надписей (VI в.), но последние исследования показали, что истоки древней тюркской литературы следует искать в более отдаленной эпохе. В настоящее время турецкие ученые доказали причастность тюрков к шумерским надписям, которые раньше в качестве образца письменности приписывались евреям. Доказано рождение в тюркской среде самого древнего произведения мировой литературы — «Авесты», которая раньше считалась творением персидского народа. Можно привести немало таких примеров. Причинами возникновения таких пробелов в истории литературы тюркских народов являются отсутствие должного внимания к древним культурным наследиям своих предков, господство в силу разных причин ложной теории о лидирующей роли Запада в общественном развитии человечества и т.п.

Если до сих пор исследования истории тюркских народов осуществлялись отдельно друг от друга, то теперь каждый ученый должен осознать своей целью создание целостной истории тюркского мира. Этим принципом должны руководствоваться и литературоведы, в этой отрасли достаточно научных проблем, успешное решение которых требует совместных усилий и объединенного банка идей.

В деле изучения истории общего литературного наследия тюркских народов самым важным вопросом является признание принадлежности к этому духовному богатству всех членов тюркского мира. Литература этих народов, созданная приблизительно до IX-XV веков нашей эры, является общим достоянием всех тюркских народностей. Несмотря на такую общность, наличие в литературном наследии некоторых народов своеобразных особенностей — закономерный факт. Поэтому важное значение имеют работы, направленные на комплексное решение задач совместного сравнительного исследования всех особенностей национальных литератур с целью превращения их в общее наследие тюркских народов.

А литературные наследия отдельных тюркских национальностей, которые сформировались примерно после XV века, составляют отдельные главы общей истории литературы тюркских народов. В этом случае из истории литератур многонациональных тюркских народов образуется общая история тюркской литературы.

В настоящее время в этой области осуществляются следующие работы. В Турции и Казахстане сделаны первые шаги в деле создания истории литературы тюркских народов. На казахском и турецком языках начаты публикации учебных пособий, хрестоматии по истории литературы тюркских народов. Литература тюркских народов изучается в средних школах в качестве отдельного предмета. Сейчас в высших учебных заведениях Казахстана литература тюркских народов изучается в качестве специального предмета по специальности «филология». Написаны научные труды и защищены диссертации об общих наследиях, литературных связях казахского и других тюркских народов. Несмотря на это, надо признать, что проделанной работы недостаточно. Создание научно обоснованной истории литературы тюркских народов — миссия, которую предстоит решить нынешнему поколению литературоведов.

Для осуществления этой ответственной и сложной работы необходимо создать межтюркскую организацию. По нашему мнению, выполнение такой задачи должно быть составляющей частью основных направлений исследовательских работ в области литературоведения Тюркской академии, о создании которой заключено соглашение во время встречи глав тюркских государств в 2009 году в Баку с целью развития науки и укрепления связей тюркских народов, которая начала функционировать с 2010 года. А также надо усиливать, поддерживать научные искания, которые проводятся в высших учебных заведениях, научно-исследовательских институтах в тюркских странах. Мероприятия по укреплению дружественных связей тюркских народов, обеспечению условий для работы ученых, занимающихся такими благими делами, способствуют еще более тесному духовному сближению тюркских народов.

На наш взгляд, освоение литературного наследия тюркских народов должно осуществляться в нескольких направлениях. В первую очередь нужно определить научно-исследовательские работы, которые проводятся в этой области, обеспечивать их координацию, сосредоточить усилия и потенциал ученых для решения актуальных проблем, имеющих важное значение для всех тюркских народов. Координацию этих работ может выполнить ученый совет, в состав которого должны войти видные ученые из каждой страны.

Проведение ежегодных научных конференций, симпозиумов в одной из тюркских стран для анализа, оценки достижений и выявления актуальных проблем для исследований и обсуждения злободневных тем — необходимость сегодняшних дней. Надо думать об издании научно-популярного журнала, который должен заниматься публикацией результатов исследований по вопросам литературы тюркских народов, пропагандой общих литературных ценностей, сделать их достоянием широкой общественности. По нашему мнению, в этом журнале должны публиковаться статьи на всех языках тюркских народов и даваться резюме на турецком, английском и русском языках.

Необходимо осуществлять изучение общей истории литературы тюркских народов в средних и высших учебных заведениях. Для выполнения этой задачи надо приступить к подготовке учебников, учебных пособий по литературе тюркских народов, предназначенных для средних школ, филологических факультетов университетов. А в высших учебных заведениях для будущих филологов обязательно должно осуществляться изучение общей истории литературы тюркских народов.

При выполнении этих благородных дел нужно помнить о том, что есть тысячи путей решения проблем, которые могут возникнуть в самом начале работы. Главное заключается в благих намерениях, направленных на использование общего духовного наследия тюркских народов в интересах сегодняшних дней.

А.К. ЕГИАЗАРЯН,
д.филол.н., профессор, заведующий кафедрой
армянского языка и литературы
Российско-Армянского (Славянского) университета,
Ереван, Республика Армения

Миф и эпос (на материале армянских эпических памятников)

Существует ли проблема мира и эпоса? Логика подсказывает, что существует. Эти два явления духовной культуры тесно взаимосвязаны, одно трудно представить без другого. Настолько, что, иногда говоря об одном, понимают другое. Но специалисты не могут не знать, что «миф» и «эпос» — не просто разные слова для обозначения одного и того же явления. Как бы они ни были взаимосвязаны, они разные, они принципиально отличаются друг от друга. И, чтобы правильно понять их, необходимо уточнить их связи, общности и различия.

Может показаться, что я сражаюсь с ветряными мельницами, все и так ясно. Но нет. В мировой научной литературе нет никакой ясности по этому вопросу. Для этого доклада я просмотрел известную книгу Мирчи Элиаде «Аспекты мифа». Я никак не мог не обратить внимания на то, что Элиаде просто как бы не замечает эпос, даже тогда, когда говорит о связях мифов с другими явлениями культуры. Вообще в русском переводе книги слово «эпос» звучит всего один или два раза на последних страницах. В книге есть подглава «Гомер». Но даже здесь эпос никак не упоминается. Гомер выступает как автор, обработавший древнегреческие мифы. А то, что Гомер все-таки создал эпическое произведение, используя древние мифы, — эта истина не привлекает его внимания.

Почему я упоминаю эту книгу в контексте моего доклада? Потому что в этой книге в концентрированном виде отражается достаточно распространенная в науке тенденция. Оговаривается это или нет, но во многих исследованиях эпические произведения рассматриваются всего лишь как собрание мифов, более или менее обработанных. С этим явлением я столкнулся, когда работал над своей книгой об армянском эпосе. Упускается из виду реальное, принципиальное своеобразие мифов и эпосов, тем самым исчезает разнообразие этих памятников культуры, их мировидения и мироосмысления. В настоящем докладе невозможно охватить проблему полностью, всесторонне. Я попробую обрисовать ее, исходя из моего опыта и наблюдений.

Но сначала мы должны уточнить, что такое миф, что такое эпос. Приведу два мнения. С.С. Аверинцев отмечал: «Хотя мифы (в точном смысле слова) есть повествования, совокупность "рассказов" о мире, это не жанр словесности, а определенное представление о мире; мифологическое мироощущение выражается, вообще говоря, не только в повествовании, но и в иных формах: действия (ритуал, обряд), песни, танца и др.» [1, с. 222]. Теперь мнение С.А. Токарева и Е.М. Мелетинского, иногда дословно совпадающее с мнением С.С. Аверинцева: «Хотя миф (в точном смысле этого слова) — это повествование, совокупность фантастически изображающих действительность "рассказов", но это не жанр словесности, а определенное представление о мире, который лишь чаще всего принимает форму повествования; мифологическое же мироощущение выражается и в иных формах — действия (как в обряде), песни, танца и т.д.» [2, с. 14]. Я хотел бы подчеркнуть в этих двух высказываниях то, что миф — это не жанр словесности. Примечательно, что авторы в обоих случаях «рассказы» берут в кавычки. То есть, они хотят еще раз сказать, что мифы — это не словесность, хотя «словесность» играет в них определенную роль. Это нечто другое, которое имеет в своем составе еще и песни, и танцы, и ритуал и т. д. Обращусь еще раз к книге Элиаде. Его подход отличается от подходов русских авторов. Но в одном пункте их точки зрения близки. Элиаде все время подчеркивает практическое значение мифов для народов и племен: «Господствующая функция мифа состоит в том, чтобы предоставить модели для подражания во время совершения обрядов и вообще любых значимых действий: таковы правила кормления или бракосочетания, работы и обучения детей, искусства и науки мудрости. Эта концепция чрезвычайно важна для понимания человека архаических и традиционных обществ»

[3, с. 18]. Это не «представление о мире», что приписывают мифу Аверинцев, Мелетинский, Токарев, но «господствующая функция мифа», которая тоже имеет вполне практическое применение в повседневной жизни людей.

А что такое эпос? В этом случае нет нужды «рассказы» брать в кавычки. Эпос – это жанр словесности, который состоит из рассказов, не всегда фантастически или не совсем фантастически изображающих действительность. Для сравнения еще раз вернемся к определению мифа. Аверинцев, Мелетинский, Токарев утверждают, что миф – это определенное представление о мире, жизнь в соответствии с этим представлением. А эпос – это достаточно осознанная художественная картина мира, целиком и полностью облеченная в слово, в рассказе. Но чтобы облечь что-то в слово, то есть рассказывать об этом, необходимо быть вне действительности, изображаемой в рассказе, отойти от нее. Нужно временное расстояние. И реально те, кто рассказывает, достаточно далеко отошли от этого состояния мира. Без определенного расстояния невозможно повествовать о чем-нибудь. Если вспомнить Бахтина, то грань между повествователями и слушателями эпоса и его действительностью непроходима. Время эпоса – безвозвратно ушедшее и очень далеко отошедшее время «лучших людей». Люди даже и не мечтают о возвращении хотя бы во время ритуала, потому что ритуал уже очень далек от эпоса. Эпическое сказание или знание не имеет отношения к практическим нуждам певцов и слушателей.

Обобщая, можем сказать, что в мифе живут, а эпос рассказывают. Здесь нужно искать принципиальное различие или одно из принципиальных различий мифа и эпоса. Эти два явления – разные ступени развития художественного сознания. Человек приходит в мир, который ему представляется сплошь в образах живых существ. Он взаимодействует с этими существами, которые ему представляются добрыми или злыми. Ему еще не до обобщений и отвлечений. Но какие-то представления (ср. Аверинцев и Токарев и Мелетинский) уже образуются. Постепенно человек отходит от первоначальных представлений, создает первые или, лучше сказать, первоначальные «рассказы» об этих явлениях. Все это есть миф, мифологическое сознание. Требуется очень много времени – столетия и тысячелетия, – чтобы человек поднялся на другую ступень осознания действительности – на эпическую.

Конечно, миф – это очень сложное, многогранное явление, и вполне естественно то внимание, которое уделяют ему специалисты. Мифологическое сознание не исчезает с исчезновением общества, породившего его. Мифологические образы живут в сознании человека очень долго, тысячелетиями. Они оказывают очень сильное влияние на все виды искусства. Поэтому понимание культуры, и не только художественной, требует все новых мифологических изысканий. Но принципиальные различия двух первоначальных ступеней развития художественного сознания никак нельзя обойти. В данном контексте мы рассматриваем миф с одной стороны – со стороны словесности, рассказа, так как то, что разделяет миф и эпос – это именно словесность, повествование. Думаю, это различие – очень важный момент в развитии духовной культуры. Эпос – большой шаг вперед. Именно эпос поднимает рассказ на такую высоту, на которую другие формы художественного слова не поднимались.

Мы недооцениваем это свойство эпоса. Именно эпическое слово дает возможность человеку обозреть свое прошлое, жизнь во всей возможной в те времена полноте. Это огромный шаг в духовном развитии человечества. То, что являлось непосредственной данностью, окружающей человека в мифологические времена, теперь становится предметом осмысливания, рефлексии, какой бы неразвитой эти мыслительные навыки ни были во времена создания первых эпических памятников. Впервые в эпических памятниках слово в полной мере проявляет свои огромные возможности, свое значение для понимания, осмысления действительности.

Но эпическое сознание тоже не неподвижно. В начале оно очень сильно связано с мифологическим. Все герои так или иначе генетически и явно связаны с мифологией. Все эпосы, отнесенные к разряду архаических, подтверждают эту истину. В данном случае не стоит далеко искать примеры. Якутский эпос олонхо — классический пример. Все его герои — и положительные, и отрицательные, и главные, и не очень главные — порождения мифологического сознания. Они выступают в олонхо со своими мифологическими функциями. Но все происходит не в окружающей сказителя и слушателей действительности, то есть Нюргун Боотур и другие никак не взаимодействуют с ними. Это уже далекое прошлое, что и зафиксировано в самом тексте олонхо.

И о нем (о Нюргун Боотуре — *А.Е.*) сложили в былом
Великое олонхо.

Эти последние строки русского текста говорят о том, что не только все события песен, но и само их сочинение отнесены к далекому прошлому. Сказители или певцы и их слушатели ощущают себя вне действительности Нюргун Боотура и других персонажей. Есть и другие особенности олонхо, говорящие о том, что у его создателей и сказителей сознание далеко не мифологическое. Я имею ввиду описания людей и природы в эпосе, особенно очень красивые эпитеты и сравнения, описывающие женщин и природу, как, например, эти строки:

Шаманка Айыы Умсуур,
Вечно юной блистающая красотой,
Из чертогов своих золотых,
Из покоев просторных своих
Вышла на белый мощный двор,
В белоснежной одежде своей
Красуясь, как птица-стерх;
Как золотой червонец, звеня,
Темными играя глазами,
Белыми сверкая зубами,
Алыми улыбаясь губами,
Заговорила она...

Возможно, в русском переводе какие-то детали изменились, но сравнение красавицы-шаманки с птицей-стерх, а звука ее украшений — со звоном золотых червонцев, уже говорит о другом, не-мифологическом восприятии мира. Это уже ощущения человека, смотрящего на мир более зрелым взглядом, которому доступны истинно лирические переживания.

Из всего того, что сказано выше, можно сделать такой вывод: самый близкий к мифу эпический сюжет принципиально далек от мифа, это новый способ смотреть на мир, это не представления о мире, которые имеют достаточно практическое предназначение, а повествование о мире, о деяниях героев, которые все из мира мифа.

Другой тип эпоса — это то, что разные авторы обозначают разными словами: классический (Е.М. Мелетинский), героический (Сесил Боура). Я в своей книге об армянском эпосе «Давид Сасунский», который может подпасть и под определение Мелетинского, и под определение Боура, назвал его средневековым эпосом — об этом определении я еще скажу несколько слов. Что здесь самое главное? Как бы ни отличались эти три определения, в них есть одна общая черта — все они подчеркивают ослабление роли мифа в этих типах эпоса и усиление в них исторического элемента. Боура прямо связывает свое понимание героического эпоса с появлением эпического героя, который побеждает без помощи сверхъестественных сил, благодаря лишь своей силе и доблести. Мелетинский делает больший акцент на усиление исторического элемента.

В случае с армянским эпосом мы должны учесть одно обстоятельство, которое в других эпических традициях или отсутствует, или проявляется слабо. Дело в том, что в армянской эпической традиции мы имеем дело минимум с двумя эпосами — архаическим и новым. В книге армянского историографа V века Моисея Хоренского до нас дошли очень яркие эпические фрагменты. Они были созданы в дохристианские времена, их с большой долей вероятности можно считать обломками обширной эпической целостности, охватывавшей мифические времена и события. И, естественно, миф играет очень большую роль в художественном мире этого памятника. Мировоззрение его создателей еще слишком сильно проникнуто мифологией. А «Давид Сасунский» по своему содержанию прямо связан со средними веками, со временем арабского владычества и антиарабской борьбы армянского народа. Здесь явно ощущается христианский дух, несмотря на некоторые юмористические сюжеты, связанные с религией. Когда мы сравниваем эти два памятника, то не можем не заметить принципиальные различия в мировосприятиях создателей двух памятников. То есть дело не только в конкретных исторических реалиях, изображенных в «Давиде Сасунском», но в самом духе этого памятника. Во всех четырех ветвях этого памятника явно ощущается средневековое мировоззрение его создателей.

Миф не исчез в этом эпосе. Мы его видим на каждом шагу, чуть ли не в каждом эпизоде. В первой и последней, четвертой ветвях мифологические элементы сильнее, в героях намного больше сверхчеловеческого. Но дело в том, что на всем протяжении эпоса чувствуется взгляд армянина той эпохи, когда армяне восстали против арабов и их выгнали из Армении, а это было в IX веке. Это значит, что миф в нем задвинут на второй план, деяния героев воспринимаются с точки зрения новых ценностей, с точки зрения справедливости и рыцарственности. Потусторонние, то есть мифические силы им более не помогают, все их подвиги всецело связаны с их человечески-героическими качествами (вспомним понимание героического эпоса Сесилем Боурой).

Попробую проиллюстрировать это положение анализом образа главного героя первой ветви Санасара — основателя Сасуна. Его рождение — чисто мифологическое. Он и его брат Багдасар рождены от двух горстей воды, которые их мать выпила перед тем, как отбыть в страну будущего мужа. Мы здесь имеем дело с мифологией воды, которая проявляется и в других ветвях эпоса. Но что происходит с этим мифологическим элементом в «Давиде Сасунском»? Во-первых, миф христианизируется, то есть родник появляется в середине озера, где мать героев купалась, после ее молитв (сказители всячески подчеркивают ее христианскую веру). Во-вторых, Санасар и его брат в дальнейшем живут не как мифические существа, а как богатыри, которые не нуждаются в помощи мифических сил. Скажем, Санасар с братом побеждает огромное войско короля, который хотел проверить их силу. И еще, Санасар очень рыцарствен. Когда он идет за своей невестой, то обнаруживает, что она превратила нескольких молодых людей в немощных стариков. Он ставит перед ней условие — вернуть этим людям молодость, а то он не возьмет ее в жены. Влюбленная девушка напоминает Санасару, что они могут убить его. Но это не пугает героя. Все должно быть честно. А мы с вами знаем, что миф и архаический эпос не придают этому качеству особого значения. Когда мифологический или архаический герой попадает в трудную ситуацию, он не считает неподобающим обратиться за помощью к более мощным мифическим существам.

Рыцарские доблести особенно сильно подчеркиваются в главном герое эпоса Давиде. Мифический элемент в нем сильно ослаблен (можно указать на связь образа с водной стихией). Вся обстановка в «Давиде Сасунском» дышит патриархальностью. Мы здесь видим семейные отношения, свойственные скорее патриархальному строю: безусловное уважение младшими старших, забота старших о молодых, при этом ни богатырская сила, ни феодальная субординация значения не имеют. Это связано с особенностями средневековой Армении, которая потеряла государственную независимость. Главные герои, по идее, — короли Сасуна, но они ведут себя как все остальные граждане, кроме, естественно, тех случаев, когда надо защитить Сасун от врагов.

Можно сказать, что связь с мифологией является жанрообразующей чертой народного эпоса. Но при этом мы должны четко и однозначно отделить эпос от мифа. Часто бывает так, что эпических героев прямо сводят к их мифологическим прообразам. Я уже назвал главного героя армянского эпоса — Давида Сасунского. Исследования армянских мифологов (в последние десятилетия в Армении сложилась довольно сильная мифологическая школа) привели их к мифическому образу грозного героя. Это интересный результат. Но Давид слишком прямолинейно связывается со своим мифическим прототипом. В эпосе это живой, достаточно земной человек, который слабо связан с мифической стихией. И когда говорят, что Давид — грозной герой, это относится только к мифическому прообразу эпического героя. А эпический Давид требует других подходов, других аналогий как герой средневекового эпоса. Здесь только на первый взгляд может показаться, что проблема не принципиальна. Понимание мифологической природы Давида очень важна, но это — проблематика мифологии. Мы же должны понять эпическую природу образа. Противопоставлять эти два подхода непродуктивно. Анализ эпиче-

ского образа должен учесть и его мифологические корни. Но ни в коем случае нельзя смешивать мифологическое и эпическое. Это мешает пониманию сути и богатства эпического образа. Складывается впечатление, что сама природа эпоса как жанра художественной словесности оказалась на обочине эпосоведческих исследований.

В конце необходимо кратко обратить внимание на историю развития самого эпоса. Она достаточно сложна. Простое деление на архаические и классические или героические недостаточно. Архаический этап истории эпоса отнюдь не однороден, особенно в своем отношении к мифу. К примеру, олонхо и Гесериада куда ближе к мифу, чем армянский дохристианский эпос. В последнем уже появляются образы царей, то есть, уже на этом этапе начинается историзация эпоса. Но в сопоставлении дохристианского и средневекового памятников архаичность дохристианского бросается в глаза. В классических эпосах тоже много оттенков и существенных различий. Скажем, в «Давиде Сасунском» следы мифа явно различимы. А в средневековых эпических сказаниях Европы, например, в «Песне о Роланде» или «Песне о моем Сиде» мифы трудно обнаружить. Возможно, это связано с ранней письменной обработкой этих сюжетов и небогатством мифологического наследия этих народов. В любом случае, здесь есть проблемы, и они нуждаются во внимательном и глубоком исследовании.

Литература

1. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. — С. 222.
2. Мифы народов мира. — М., 1991. — С. 14.
3. Элиаде, М. Аспекты мифа. — М., 1995. — С. 18.

М. Мандельштам БАЛЗЕР,
доктор наук, профессор Института антропологии и археологии
Евразии Джорджтаунского университета,
Вашингтон, США

Shamans, Shamanism and Epos

Within the Sakha *olonkho*, sung by one *olonkhusut* in tour-de-force marathon sessions that could last each night for over a week, are parts for many voices, including hero, heroine and enemy shamans. An example of a beautiful and less well-known *olonkho* that includes a female shaman (*udagan*) is Маас Батыя Бухаатыр (Mas Batyia Bogatyr), a story of an orphan stranger who becomes a Sakha. After evil underworld spirit-people (*abaahy*) have been conquered, the hero is blessed toward the typically happy end of this epos, by a female shaman-priest, who reveals hopes for the whole Sakha people:

Never let in the course of three centuries
The spirit of death appear
Protect yourself with the water of immortality
Let two Sakha become many

Let three Sakha be praised
 Let five Sakha become famous
 Let from century to century
 The Fate of the people be bright
 Let his heroic deeds in life never die
 Let in this Middle world
 All good things and riches come to him. Aikhal!

This essay explores the interrelationship of shamanic practices (*shamanstvo*) and epics in several ways. First, male and female shamans in selected examples of *olonkho* are described as important epic protagonists. Second, several aspects of shamanic world views and rituals within *olonkho* are described. Third, the mystical connection of shamans and epic singers as talented communicators «chosen by the spirits» is discussed. Finally, some comparisons are made with other epic traditions, especially the Kyrgyz *Manas* and Finnish *Kalavala*, in order to argue that sensitivity to understanding shamanic worldviews is crucial to the interpretation of epics. This makes the *olonkho* part of an important group of epics arising out of sacred oral arts. I also conclude, building on previous research of Sakha scholars, that the formative period of *olonkho* creativity and spirituality was also a significant, synergistic part of the process of forming the Sakha (Yakut) as a people. This too is a familiar pattern.

Shamans as Protagonists

In the well-known and beloved epos *Кыыс Дэбиллүйэ* (Kyys Debeliye), the main heroine «Girl Warrior Who Bubbles with Strength» [Kyys Bukhatyyr Burno Kipit'] is herself an outcast shaman from the upper world, an *aitalyyn*, «shamanka-aiyy,» or pure-spirit, whose main shamanic mediator task in the narrative is to rescue children of the middle world who have been stolen from their cradles by evil underworld spirit-people (*abaahy*). She is described (Burnashev et al. 1993: 316; 151, lines 1810-20):

«So our ancestors long past said, in the upper regions,
 Where all is pure, without dust, in a white-as-snow sky,
 Was born Kyys Debeliye, fated as a woman of incomparable strength,
 With unending power, within the serene-white sky, no one like her can be found.»

[Tak govorili predki, davno ushedshie, mne dovodilos' slishat'; na verkhnem krae, chistogo, bez pylinki, snezhno-Belogo neba rodivshaiasia Kyys Debeliye prozvannaia zhenshchina s diuzhei siloi, s sokrushitel'noi moshchiu, na chistom gladko-belom nebe, ravnogo sebe ne naidia.]

Other female shamans in the same epos are: *Aiyy Dzhangyl*, a common name for female sky shamans, whose name comes from «*d'argyi*,» glossed as «to project sound» (Burnashev et al. 1993: 313); and *Күн Күгээлдьин*, a female sky-shaman whose name *Күн* derives from the Sakha word for 'sun,' and whose main characteristic is to move with smooth, quiet grace (Burnashev et al. 1993: 316). Another epic featuring female shamans (*udagan*) is *Удагаттар Уолумар Айгыр икки*, collected by Eduard Pekarskii in 1886 from N.T. Abramov in then-Boturrusk *ulus* (Emelianov and Illarionov 1996: 16).

The beginning of at least one version of the famed epos *Модун Эр Соҕотох* (Mighty Er Soghotokh, also translated as Er Soghotokh the Brave) discusses the Sakha people,

Urankhai Sakha, as coming from «my shaman ancestor-people,» (*oiuun aimakhtarym*) (Sarataev et al 1996: 77, line 25). Here the hero is a long-suffering, lonely Sakha man, a Sakha progenitor, whose main adversaries are romantic rival-warriors and the terrifying female shaman-*abaahy* *Yot Cholboodoi* (Yot Cholboodoi), whose name means one-eyed fire. Her special, eerie singing style is described evocatively by Eduard E. Alekseev (1996: 51). Other female shamans of the underworld evil spirit people *abaahy* are similarly fiery *Yot Kudustai* (Yot Kudustai) and *Yot Soluonai* (Yot Soluonai). One additional female shaman in some versions of the epic is a more positive personage, the alliterative *udagan* *Yoruku-Suruku* (Yoruku-Suruku), who saves the life of Er Soghotokh's daughter, *Tunaykan Kuo* (Tunaykan Kuo). A shamanic plot twist includes the turning of the enemy *abaahy* Ytyk Chonsordoon's heart into a loon, who makes a dramatic escape to the underworld.

In the recently come-to-life as theater *olonkho Kuruubai khaannaakh Kulun Kullustuur* [Obstinate Bloody Kulun Kullustuur], shamans are also featured, for example the highly dramatic heroine *udagan* Kiun Tolomon Niurgustai, associated with white cranes, and owner of a white, oval drum. An enemy male shaman, the «Tungus» shaman *Ard'amaan-D'ard'amaan* is depicted as a wife stealer. Here is how he is introduced to the hero, Kulun (Timofeev-Teploukhov 1985: 249 [Sakha] 509 [Russian], lines 9760-79):

«Your older brother sent me to you; He said «A Tungus shaman by the name of Ard'amaan-D'ard'amaan; took from your uncle Toion Niurgun his wife; In deep suffering, with great vexation he is coming. See if you cannot find the shaman, Follow him. Correct the wrong done to your uncle!» [Starshii brat tvoi poslal menia k tebe, Skazal: 'Tunguski shaman po imeni Ard'amaan-D'ard'amaan, Otnial u diadi tvoego, Toiun Niurgun, zhenu; v glubokom ogorchenii, v bol'shoi dosade on prebyvaet. Posmotri, ne ugodil li on v past' shamanu, preseluaia, ego. Otpravliaisia, vyzvoli [diadiu]!»] Kulun must chase the Tungus shaman, outsmart him and get his stolen aunt back, in part using spirit assistance. Kulun himself, who tries to reject his *udagan* bride Niurgustai, is introduced as wearing a shamanic fur hat with massive reindeer antlers on it (Timofeev-Teploukhov 1985: 288 line 117), although this does not make him a shaman.

Since many of the shamans and shamanic figures in the epics appear to be women, this has contributed to famed debates about whether the earliest strongest shamans were women in Sakha legendary times (compare Tedlock 2005). However, salient examples, easily gathered from study of major and less well-known *olonkho*, contribute to the argument that both women and men shamans feature prominently in the epos tradition (see especially Reshetnikova 2005: 110-113). The epics were composed in times when shamans were significant as spiritual leaders, warriors, healers, and each other's rivals among the gradually consolidating peoples of Siberia and the Far East. Shamanic worldviews are depicted through-out the *olonkho* poetic masterpieces, strengthening their beauty and lasting power.

Shamanic World Views and Rituals in *olonkho*

As if from a bird's eye view, early in the epic *Kulun Kullustuur*, the bright sunlit homeland of the hero is described as a vast land where «nine magical white headed free-flying cranes could not circle the territory in nine years» [Okruzhnosti kotoryi

ne smogli obletet' deviat' vol'nykh belogolovykh zhuravlei za tseykh deviat' let'; *ahys tyhy mangan kytalyk kyyl...*] (Timofeev-Teploukhov 1985: 11 [Sakha], 289 [Russian], lines 146-149). Like other Turkic epics, the basic shamanic cosmography of the *olonkho* depicts three layers of the universe: Upper, Middle and Underworld, with many levels and directional divisions within them (compare Gogolev and Burtsev 2012: 18-25). These are the worlds that shamans and epic heroes, after spiritual turmoil, penetrate and negotiate as mediators to trouble shoot problems, with the help of cosmos-transcending spirit animals such as cranes, loons, bears, horses and many others.

In *Kulun Kullustuur*, the *udagan* Kiun Tolomon Niurgustai makes an entry requiring a spirit offering. It provides a graphic description of why she is deemed strong, threatening and possibly dangerous: «The shaman has come... The most powerful of the clear-seeing prophets has come. Don't stand frightened as the horse rears up. .. take a goblet (*choron*) for an offering [to the fire], take pieces of a horse's mane. Үрүй айхал, кюөгэйэ доммун! To the spirit (*ichchi*) of this spacious home... [Shamanka prishla... Mogushchestvennaia iz iasnovidiashchikh prishla! Ne stanovites' grozno na dybu.... Slovo oprokinutye dnishcha aiakh-kubkov, S kistiami iz konskoi grivy. Үрүй айхал,кюөгэйэ доммун! Dukh-khoziain prostornogo doma!] (Timofeev-Teploukhov 1985: 29-31 [Sakha]; 306 [Russian], lines 947-1020). Significantly, Niurgustai undergoes a painful shamanic initiation, depicted vividly within the text, and then: «The woman, barely alive... managed to reach home, entered her secret storeroom, and gathered in a sack her sñance things, everything, her drum with beater, her magnificent shamanic dress, and jumped from the house holding her drum. She arrived at a special horse post and fell. On the third try, she succeeded in turning herself into a white crane, and with a cry flew up into the deep sky, creaking-creaking, flying-flying, she managed to reach the broad entryway to the gods...» (Timofeev-Teploukhov 1985: 196 [Sakha]; 460 [Russian], lines 7765-7789).

In song 2 of *Нюргун Боотур*, the Northern part of the Upper World is described as a place where «two-leggeds» can go with song to appeal to the highest Sky-God *Юрюн Аар Тойон* [Iurung Aar Toion] and to bow to the Goddesses (of fertility, of life) *Йэйэхсит* [Ieiehsit] and *Айыыһыт* [Aiyysyt]. It is a world of whirlwinds, of continual storms, «as if an ancient shaman was day and night twirling amidst snow, loudly beating on his drum, shamanizing in a sñance, with cosmic hair streaming...» [tam vechno liutuet buran, budto drevnii koldun-shaman [oiuun] diem i noch'iu kruzhit-sia, snega podymaia, gromko v buben svoi udariaia, Samlaet neistovo-pravit *kyrar*, kosmatami volosami triaset..] (Oiuynsky 1975: 47-48, note 85).

Once the geographical stage is set, in many of the *olonkho* the inner being of humans of the sun-people is depicted. Crucial to the health of a Sakha (Urankhai) person are three souls: the earth or earthen soul *буор кут* (buor kut); the air or breath soul *салгын кут* (salgyn kut); and the mother soul *ийэ кут*. Buor kut is the soul, hovering near a person, most easily stolen by evil spirits in life and in the epics, resulting in serious illness or death. In *Кыыс Дэбилийэ* (Kyys Debeliye), all three souls are depicted as «fat» in a healthy person, and the heroine must rescue children from the underworld, «so that their clan can continue, so that their bright souls can flourish, ... so that their fat souls can recover, so that their Urankhai descendants are not threatened by extinguishing their hearth (Burnashev et al. 1993: 212-213, lines

3240-5). [chelovecheskii rod stal presledovat', shtobyi spasti ikh svetliye dushi, shtoby zashchitit ikh chernye dushi, shtobyi vyruchit' ikh tolstye dushi, shtobyi u potomkov uraangkhai vysokii dym ne prerval'sia.] In *Эр Соҕомох*, the hero is told by one of his rivals (the bogatyr- abaaһy Taas Dzhaantar Dara Buurai): «if you come with me... then I will not touch your salgyn kut» (Sarataev et al 1996: 106-107, lines 639- 644). [esli poedesh s mnoiu... to vozdushniu dushu tvoiu ne tronu.]

Oaths (*андаҕар*), curses (*кырыыс*), and blessings (*алгыс*) abound in the epics. They have in common the evoking of spirits and spirit power. In *Эр Соҕомох*, the fearless warrior Kharyadzhylaan Bergen, son of the hero and the abaaһy-shaman Yot-Cholboodoi, swears a chilling oath that if he goes back on a promise within three full years, «let both my hands develop the bone disease... let both my eyes fail with the eye disease» (Karataev et al 1996: 333, lines 5450-5460). [Pust' obe rukhi moi kost-naia bolezn' porazit... pust' oba glaza moikh glaznaia bolezn' vyp'et.] In *Эр Соҕомох* and other epics, a formulaic curse is «may your descendants descend to the lower world in a black destructive death» (Karataev et al 1996: 108-9, lines 690-92, 389). [Stan' chernoi pogibel'iu!] In *Кыыс Дэбилийэ*, fearful spirits-*abaaһy* arrive, one after the other: «spirits of curse and bloodshed,» [dukhi proklat'ia i krovy] and «spirits of poverty and grief» [dukhi bedstviia i goriia] (Burnashev et al. 1993: 305). These are invoked without any explicit description of a *siһance*. *Кыыс Дэбилийэ* is herself associated with the fantastic eagle-like helper-spirit with three heads, metallic talons and a sharp tail, *Ёксёкю* (Burnashev et al. 1993: 204-5, lines 3049-3060).

Benevolent blessings (*алгыс*, *algys*) balance and perhaps transcend perceived potential misuse of spirit power (compare Afanas'ev 1993). A familiar one from *Эр Соҕомох* is: «May your feet advance before you without obstacles, may your feet go without backward pull» (Karataev et al 1996: 389). [Pust' nogi tvoi vperedi sebيا nikakikh pregrad ne vstrechaiut, puts' nogi tvoi pozadi sebيا nikakikh pomekh ne vedaiut.] In *Mas Batyia Bogatyr*, at the end of dangerous adventures, a benevolent female shaman blesses the orphan hero who is to become a Sakha progenitor – in the *algys* that began this essay.

Shamanic ritual explicit in *olonkho* often involves *aiyy oiuum* blessings associated with the fertility and *kumys* summer solstice ceremony *yhyakh*. Indeed many of the epics end with this life-affirming ceremony or its evocation, including *Кыыс Дэбилийэ*, when the heroine pronounces: «For nine centuries-generations may your people have glorious *yhyakh*, Chugdaan Bukhatyyr!» (Burnashev et al. 1993: 279, lines 4806-08). [Na deviat' vekov-pokolenii pyshnyi yhyakh propslavisvshii Chugdaan Bukhatyyr!] (The sacred number nine here indicates «forever.») Perhaps this *olonkho*-validated role of the priestly shaman, pronouncing *алгыс* in grand ceremonies of peace and community celebration, has led some Sakha scholars to stress that original, founder Sakha shamans were white, priestly shamans, *aiyy oiuum* (compare Romanova 1994, 1997, 2008; Gogolev 1986: 26-27; Gogolev 2013: 19). However, other scholars have also observed the situational, problem-solving nature of shamanic practices, and that one community's «black» or *abaaһy oiuum* could be another's defending «white shaman» (Valery Vasil'ev 2010; M. M. Balzer 2012).

The issue of how talented, creative people became and become shamans and epic singers brings us to the next section.

Shamans and Olonkhosuttar: Parallel Mystical Callings?

V. A. Seroshevsky [Serioshevskii] (1896: 573) reported that olonkho singers explicitly compared themselves to shamans: «a good singer always has within the soul a song... not to sing is forbidden, just as not to practice shamanic ritual is forbidden for the shaman. A shaman pays for [spirit] power with health, we pay for our powers with our happiness» (Emelianov and Illarionov 1996:13). Spirit-calling, or, as Vladimir Basilov (1997[1984]) put it, being «chosen by the spirits,» is a difficult process to resist, since it fraught with the risk of becoming ill or dying if one rejects one's destiny. It is best known as part of shamanic initiation, when candidate shamans are tortured by spirits to achieve curing abilities that may include «radical empathy» (Koss-Chioino 2006). However, it also is an aspect of some of the *olonkho* singers' life histories. According to a *toiuk* singer who confided his family history to me in 2013, occasionally one exceptionally talented person could be both an olonkhosut and a shaman, as was one of his ancestors. He confirmed that the personal life of such people was particularly burdened, saying «my grandfather buried three wives». One socially typical ramification of this was that being an itinerant singer or a shaman on-call for ill members of a community meant that one had to be traveling and away from one's loved ones for long periods, causing one's spouse and children much pain.

Renowned Russian folklorist Vladimir Propp (1966:36) suggested that Siberian and Central Asian shamanic experiences and narratives could provide important perspective on fundamentals of folklore that had been lost in other places. Harvard scholar Albert Lord (1991) emphasized the significance of collecting story tellers' autobiographies, especially their spiritual experiences. A crucial implication for our contemporary analyses is that we need to learn more, with an open heart-soul-mind (*kut-siur*), about the common processes that constitute the hard-won spirituality behind creativity, extraordinary perception, and applied intelligence.

At an international folklore conference named for Albert Lord, hosted in Yakutsk in 1994, one of the last of the great *olonkho* singers, Daria A. Tomskaia («Chaika», born 1913), performed a version of a little known epic she had learned in childhood in Verkhoiansk *ulus*. She explained that her whole being had absorbed the chanted phrases, as she lay in a semi-awake trance-like state in her bed, listening to a traveling *olonkhosut* regale her family by the hearth in their small home. When she enjoyed a tale, she explained, by morning she could perform all the parts, to the amazement of her parents, who recognized and feared her powers as shamanic.

Although *olonkho* is an ancient and waning art, chanted today in excerpted forms in ceremonial contexts, in school programs focused on memorization, or at conferences analyzing the tradition, an intimation of how it could be revived came to me through conversations in 1994 and 1995 with the late Asen Zverev, well-known TV journalist, descendant of the famed shamanic performer and singer Sergei Zverev. Asen explained that he did not begin to reveal his inherited poetic talent until after age 50, for fear that ancestral spirits would disapprove. He then became popular at summer solstice festivals, where many commented how well he was carrying on the poetic dance chant heritage (*ohuokhai*) of his esteemed ancestors. Winning prizes and gathering acclaim paled for Asen in comparison with a compelling spirit muse urging him to compose a whole new *olonkho*. He confessed that multi-personage narratives telling of shamans' travails in the Soviet period were buzzing in his head, but sadly,

he died suddenly before this great talent was able to be revealed. By 2010, some of his ideas were taken up by the Minister of Culture and Spirituality himself, Andrei Savich Borisov.

Andrei Borisov has often revisited issues surrounding *olonkho*, Oiyunsky, shamanism, and the theater (Borisov 2012; 2013 ms.). Both his interpretation of Oiyunsky's *olonkho*-like «The Great Sudansa» and a separate theatrical biography of Oiyunsky closed with audience-shocking decapitations of his heroes. Andrei explained in 1992: «The rolling skull is a metaphor of life and death together, and intertwined... Oiyunsky very nearly killed the source of his own talent, shamanism».

In 2010, Andrei was able to bring a new version of the great Sakha epic *Кыыс Дэбилийэ* (Kyys Debeliye), with its *udagan* heroine played fabulously by Stepanida Borisova, to an original Noh theater venue in the Japanese town of Nara, using the brilliant Sakha folk musicians Klavdia and German Khatylaev for live shamanic music accompaniment. During a rehearsal break in 2010, Andrei took a mystical turn with me: «I had a real insight into how the actual technique of *olonkho* works. I was sitting on the Lena riverbank with a friend, [in a kind of] an altered state of consciousness, and I myself started singing *olonkho*. I was singing words I had never known I knew. Something was pulled up from deep within me. There are entry words with this ... Д'йй буо [*Дьыэ буо*] is not just a simple sound, but an entry to another world. Same with *Dom Dom* at the end. I sang some of the ancient words and suddenly before me, as if hovering over the water, was a vision and I barely had time to sing the description of what I saw. This was like a film—it was happening before my eyes. And I think that is what happens with the best of the real singers. So this is our chance to recover it.»

By 2013, Andrei explained that he had chosen his newest production of *olonkho* theater, *Kulun Kullustuur*, precisely because it is replete with shamanic themes: «Its heroine is an *udagan*. I want our young people to see what this shamanic spirituality is about... It is true that shamanic ritual may not be so detailed in many *olonkho* but toward the end of *Kulun*, the heroine is nearly dying and must be restored by the tearing apart of her body. This is a classic shamanic initiation. This mechanism can allow us insights into what is really shamanic, [including and enabling] a kind of social healing [of the community]».

Comparisons and Conclusions

Shamans and shamanic worldviews and rituals saturate *olonkho* poetic masterpieces, as well as other major epics including *Kalevala* and *Manas*, strengthening their beauty and lasting power. However, explicitly described shamanic seances (*күрүр*) were rare in *olonkho*. This is possibly because the sacred genres of spirit-contacting chants during seances for a purpose and spirit-depicting narratives within the epics were kept separate in actual practises. Shamans and epic singers each had separate, sacred divisions of labor, and the spiritual gifts they represented involved distinct, special ways of life and sacrifice. However, the spirit(ual) demands on them were similar, their inspirational processes and «gifts» were comparable, as was the toll taken in their personal lives, since they gave much more than entertainment to their communities. Who were these communities and how does *olonkho* reveal debates that are relevant today?

While debates exist about the timing and origins of *olonkho*, it is likely that these great epics were created in part as narratives about the formation of the Urankhai Sakha people *in relation to* other peoples, Turkic, Mongolic, and Tungusic. Relations were both warlike (F.F. Vasil'ev 1995) and cooperative. A delightful passage towards the end of the *olonkho* Kyys Debeliye describes a multiethnic *yhyakh*, the annual summer solstice ceremony (Burnashev et al. 1993: 276–7, lines 4738–59): «v tri bol'skhikh kruga gostei sobral, pirshestvo Sakha *omukmalaahynyn* Yrdyk aiyy yeryytyn, zastol'e plemen Khoro, ugoshchenie Chukotskogo naroda, svadebnyi pir Russkogoo naroda...» At this wonderful festivity, the identities of Chukotka ancestors and Russians, who may have been added in later versions of the epic, are clearly marked. But the identity of the «omuk [people] khoro» is less clear, and may be linked to the Mongolic ancestry of both Tungusic and Sakha groups.

The *Kulun Kullustuur* epic is replete with Sakha sacred symbols: the color blue, the numbers nine and seven, the heroine turning into a crane. The hero is described as having come from a «paradise lost» warm ancient Sakha homeland, bounded by an unfrozen sea, «in a bright-blue country,» possibly today's Lake Baikal (Timofeev-Teploukhov 1985: Sakha 8, 18; Russian, 286, 296). [Stroptivyi Kulun Kullustuur, vyroshshivskii i zhuvushchii v srednei vtoroi raiskoi strane...] Also in this epic are themes linking

Sakha and Tungus, their shamans, interethnic marriage, and wife capture. Dialogues in this epic and others confirm the Tungus were indigenous, and the Sakha ancestors were newcomers to the mighty Lena River region.

The interrelationship between the formation of ethnic consciousness and the formation of a people's epic traditions can be analyzed as one key to understanding the historical context of epic traditions, their sacred meanings and the interethnic relations depicted within them. According to some Western theorists, through formulation of ethnic group boundaries, both metaphorical and territorial, people determine for themselves who they consider insiders and outsiders. The Turkic ancestors of the Sakha probably formed early ideas of themselves as a people with a common language and some unifying socio-political interests at around the same time that *olonkho* such as Niurgun Bootur, Kyys Debeliye, *Kulun Kullustuur* and Mas Batyia Bukhatyyr were first created. This was a long-term and very dynamic, complex process.

The intellectual process of national discovery and cultural vitalization through folklore was crucial to the history of many national movements in Europe and Asia in the nineteenth and early twentieth centuries. Relevant examples include the Finnish Kalevala; the Kirghiz *Manas*; and the Indian *Mahabharata*. The growth of Sakha ethnic consciousness in the twentieth century was also stimulated by folklore studies, especially those of the Sakha revolutionary and cultural leader, Platon Alekseevich Sleptsov–Oiyunsky (1959–60; 1962; 1975; Zabolotskii 1959). Perhaps the most important, broadest of the reasons for attention to *olonkho* is that the epics, in both new and old forms, have recurring and multiple messages for many Sakha -- old and young, elite and worker. For an outsider to explain these messages is itself a bit of blasphemy, since *olonkho* have degrees of sacredness, like the Kalevala and *Manas*. First, Sakha *olonkho* are living proof of a time when Sakha ancestors (*Uraangkhai*) lived farther south. Since they depict chaotic periods of interethnic mixing, tensions

and upheaval, they reveal a growing Sakha sense of supra-tribal, though not modern national, cohesion. As allegories about interethnic and economic politics, they lend themselves easily to creative adaptation over the centuries. They can be revered today as stemming from a pre-Russian contact period, an age when other peoples -- be they Chinese, Turkic, Tungusic, or Mongolic -- were perceived as significant outsiders, as ethnic «others» to be measured against.

A further message involves the formation of values: Sakha definitions of good and evil, appropriate kinship behavior, and proper gender relations. While the nuances and drama of *olonkho* should never be reduced to its educational function, socialization of children was one reason why *olonkho* were family affairs of intense and lasting value. Children learned about toughness yet fairness before implacable enemies, loyalty of brothers and sisters, the importance of negotiation, the complexities of interethnic marriage, the need to harbor strength, and the value of peace, patience and hard work. They learned that women as well as men could be heroes and villains, shamans and warriors. They understood that those Sakha who drank power-giving *kumiss*, wore Sakha clothing, spoke the Sakha language and treated their kin and elders with respect were model heroes of epics that ended happily, although not without death. In the fin-de-Soviet and post-Soviet context of a values vacuum, selective and flexible shopping for «traditional» yet relevant values is fully understandable, although frustrating and difficult for (post)modern parents.

Related to the *olonkho* role in value formation is pride in epics for their revelations of Sakha folk wisdom, psychology and nascent philosophy. Sakha intellectuals have delved into epic texts, legends, and proverbs searching for evidence of folk wisdom about topics ranging from cosmology, shamanism, and social relations to housing construction styles and ecology.

An ultimate message of *olonkho* is its Sakha-ness, and the right of Sakha (born, raised or adopted) to expressions of detailed and creative Sakha-ness. This is why a university festival in honor of Gorbachev's Party Congress of 1986 was called «in the land of *olonkho*,» and officials have been welcoming guests to «the land of *olonkho*» ever since. This is why the Minister of Culture and Spirituality Andrei Savich Borisov continues to use *olonkho* themes and spirit in his theater, and is planning a spectacular «*Olonkho Land*» cultural center. This is why a republic-wide hunt has encouraged young people to learn epic chanting, and to possibly create new epics for our times.

In the processes of *olonkho* formation, inspiration and improvisation, the roots of diverse, even contradictory cultural values, cultural adaptations and ethnonational formations can be found. The beauty of *olonkho* poetry in multimedia forms may help create new community-based spiritual ties and stimulate non-chauvinist national identity. This is possible within a cultural context in which some Sakha believe that «words have spirit-- *ichchi*,» that singers should be spirit blessed, and that «*yetyeu tyl d'olu oghalar*»-- «kind words bring good fortune.» However, people should not be forced into perceived dualistic categories of «traditionalist» and «modernist.» The most flourishing national models of cultural life adaptively combine a range of options in numerous exciting, potentially synergistic variations.

Т.А. КОНУРБАЕВ,
первый проректор Кыргызского государственного университета
им. И. Арабаева,
Республика Кыргызстан

Традиционно-культурные ценности народов как объект этнопсихологического исследования

Этнопсихологическое исследование наметилось еще в начале XX века, когда В. Вундт [1] обозначил проблемы психологии народов как аспекты культуры, включив в них особенности языка, мифов, религий, нравов и ценностей различных народов. Он собрал этнографические, антропологические и психологические особенности разных народов, и в течение 1900-1920 гг. опубликовал 10 томов «Психологии народов».

В. Вундт рассматривает этические системы и религиозные представления в зависимости от условий жизни и вековых традиций (например, влияние культов плодородия на нравы и обычаи нации). Конечно, было бы несправедливым предъявлять к этой работе строгие требования современной науки, но она послужила мощным стимулом исследований, обозначив специфические аспекты этнопсихологии.

Интересные мысли в русле нашей проблемы выражает французский философ и этнограф Л. Леви-Брюль [2] в рамках теории коллективного разума этноса: «Представления, называемые к о л л е к т и в н ы м и ... присущи всем членам данной социальной группы: они передаются в ней из поколения в поколение. Они навязываются в ней отдельным личностям, пробуждая в них сообразно обстоятельствам чувства уважения, страха, поклонения и т.д. ... Коллективные представления имеют свои собственные законы и лежат в социальных отношениях людей» [2, с. 9].

К.Г. Юнг [3] писал, что «архаичные исходные посылки существенно отличаются от наших, т. е. первобытный человек живет в другом мире».

Широкие полевые экспериментальные исследования в этом направлении проведены американскими психологами. Всемирно известными стали исследования М. Мид [4] на островах Самоа и в Новой Гвинее. Она в деталях показала зависимость ценностей и интересов детей от жизненного уклада и экономики данного сообщества. Детям, никогда не знавшим игрушек, она привезла современные игрушки и отчетливо проследила зависимость выбора ценностей (игрушек) от распределения социальных ролей в сообществе. Там, где хозяйство сводилось к собиранию дикорастущих плодов и дома с детьми оставались мужчины, там мальчики выбирали для игры кукол и посуду, а девочки – инструменты и орудия труда. Так же убедительно М. Мид показала, что в обществе примитивного хозяйства, где дети рано включаются в труд наравне со взрослыми, не наблюдается конфликтов подросткового возраста, типичных для современных цивилизованных стран с развитой промышленностью, где подросток не может трудом доказать свою взрослость, и подчеркивает ее негативизм. Ценности, выбор и поведенческие особенности детей таким образом были поставлены в зависимость от характера социально-экономического уклада и обычаев общества.

Существование и закрепление традиций М. Мид связывает с типом пост-фигуративной культуры. Такая культура, по мнению автора, присуща экономически слабо развитым обществам, которые опираются в своем развитии не столько на достижения науки, сколько на опыт предшествующих поколений и потому придают подчеркнутое значение уважению к старшим как носителям социального опыта. С таким утверждением трудно согласиться. Опыт восточных стран показывает, что такие отношения возможны и в обществе с высокоразвитой экономикой. В Японии, например, пунктуальное соблюдение традиций и уважение старших сочетается с новейшими производственными технологиями и высоким научным потенциалом.

В плане нашего исследования представляют интерес идеи М. Мид по поводу общества, в котором резко меняются социально-экономические условия (кофигуративная культура). В этот период и взрослые, и дети вынуждены искать новые формы поведения. В таком обществе особенно необходима целенаправленная поддержка векового опыта традиций, ибо есть опасность утратить национальные ценности. Эти идеи и опасения имеют непосредственное отношение к нашему обществу и подчеркивают актуальность исследования кыргызских традиций.

Важные этнопсихологические закономерности были выявлены Дж. Брунером [5] и его сотрудниками. В сопоставительном исследовании интеллекта детей разных стран они показали, что психическое развитие определяется обучением и культурой народа. Дети африканского племени уолофов, посещавшие школу, отличаются от детей других стран меньше, чем от своих собратьев, не посещавших школу. Дж. Брунер показывает, что в зависимости от культуры, традиций и ценностей общества ребенок может развиваться или путем развития абстрактного мышления (что важно в странах с высоким промышленным потенциалом), или путем совершенствования сенсорных систем, умения видеть и слышать природу (что особенно ценится в обществе примитивного хозяйствования). Развитие интеллекта ребенка ставится в зависимость от ценностей общества.

Эта закономерность еще ярче проявилась в полевом исследовании Э. Эриксона [6] на детях двух племен индейцев Северной Америки. Автор показывает, как разный образ жизни у индейцев-охотников и индейцев-рыболовов определил разную систему нравственных ценностей и поведенческих стереотипов.

У будущих охотников-кочевников (сиу) культивировались смелость, дерзость, физическая сила и щедрость без особого контроля за развитием культурно-гигиенических навыков. У будущих рыболовов (юрок) воспитывались смирение, сдержанность, избегание конфликтов, поклонение чистоте. Люди этого племени отличались уклончивостью, недоверчивостью, скупостью. И те и другие племена свято соблюдали и утверждали свои ценности, хотя по многим показателям они значительно отличались и были даже противоположны друг другу. Автор отмечает, что ценностные ориентации, сформированные в раннем детстве, существенно влияют на личностную позицию человека, помогая принять или отвергнуть новые ценности. Так, дети племени сиу воспитаны в пренебрежении к собственности и соревновательности, и это мешает им интегрироваться в современную американскую культуру, где главными стимулами деятельности являются собственность и состоятельность.

Названные исследования проводились с разных методологических позиций: ведущими из них были бихевиоризм с теорией социального научения и психоанализ в модификации Э. Эриксона. Однако в каждом из собранных фактов показана зависимость психики индивида, в частности, его ценностных установок от социально-экономического уклада и традиций общества.

Широкий размах исследований в американской психологии позволил антропологу Дж. Мердоку (Murdock G.) [7] в 1967 г. создать «Этнографический атлас», где приводится картотека человеческих отношений 600 обществ. К 1980 г. там уже были представлены сведения о 900 народах. Содержатся данные о видах обучения и воспитания в младенческом, детском и подростковом возрастах, особенности передачи культурных норм, навыков, убеждений и т.п. Освещаются такие категории, как язык, пища, технология, искусство, труд, семья и др. Таким же широкомасштабным является «Атлас аффективных значений», созданный американским психологом Ч. Осгудом (Osquod Ch.) [8], где собраны психосемантические характеристики юношей-подростков из различных культур, показаны различные феномены этнического самосознания. «Атлас» утверждает принцип множественности культур и их взаимовлияния и создает основу для выделения общечеловеческих надкультурных показателей с одной стороны, и культурно-специфических – с другой. Однако такая характеристика психологических категорий пока не проведена.

В советский период этнопсихологические исследования представлены значительно беднее. Попытка определить общие методические подходы этнопсихологических исследований сделана Г.У. Солдатовой [9]. Автор отмечает, что «Теоретический багаж отечественной этнопсихологии не отличается методологической целостностью и не соответствует требованиям современной науки» [9, с. 33].

В русле исследований народной педагогики накоплен огромный информационный банк по отдельным культурам. Это описание традиционно-бытовой сферы, форм коммуникации, систем поощрения и наказания, стереотипов, норм, ролей и правил, регулирующих поведение человека в различных ситуациях. Однако эти факты еще не получили достойного обобщения и классификации.

И.С. Кон [10] на базе обширного анализа зарубежных исследований показывает, что социально-исторические концепции в этнопсихологии сходятся на том, что «...общность психических черт той или иной этнической группы есть результат общности ее исторической судьбы и наличия между ее членами специфических каналов коммуникаций» [10, с. 135], к которым относятся и народные традиции. Сравнивая исследование достижений и карьеры в группах мальчиков итальянцев и евреев, И.С. Кон отмечает, что причина более высоких достижений евреев заключена не в их природных способностях, а «... в различии ценностных ориентаций, сформировавшихся вследствие определенных исторических условий» [Там же, с. 154]. Социально-исторические условия развития формируют национальные ценности, которые иногда прямо противоположны ценностям других наций. «Латиноамериканец с ужасом смотрит на янки, который только и думает, как бы еще что-то заработать: зачем это ему нужно, ведь он так поработен своим трудом, что не может даже радоваться его результатам? А тот в свою очередь недоумевает: можно ли плясать и

петь на карнавале, когда не знаешь, как прожить завтрашний день; не лучше ли в это время что-то подработать? И оба не понимают, что их личный стиль жизни задан системой общественных потребностей и традиций» [10, с. 153].

В советский период полевые этнопсихологические исследования проведены В.С. Мухиной [11] и под ее руководством. Автор определяет предмет этнопсихологии как «...закономерности и механизмы проявления психической типологии, ценностных ориентаций и поведения представителей той или иной этнической общности» [11, с. 42]. По мнению автора, «особое значение имеет изучение детской этнической среды, ее содержательное наполнение специфической, изустно передаваемой мифологией,... играми, анекдотами, сказками, страшилками и карнавалами» [11, с. 48].

В исследовании психологии народов российского Севера В.С. Мухина попыталась проникнуть сквозь оболочку народной педагогики, народных традиций и выявить национальные особенности формирования самосознания личности в специфических социальных условиях.

Под руководством В.С. Мухиной проводились сопоставительные этнопсихологические исследования ценностных ориентаций детей в разных культурах: Колумбии, Монголии, Индии, Конго. Так, Э.О. Мендес [12] изучала особенности ценностей у детей Колумбии в возрасте от 5 до 10 лет. Сравнивались особенности развития ценностных ориентаций и структуры самосознания детей из разных социальных слоев: из семей буржуазии, рабочих и безработных. Автор отмечает, что ценностные ориентации и притязания на признание развиваются у детей под влиянием доминирующих ценностей культуры, внутри которой растет ребенок. Это могут быть традиционные ценности, и ценности, внедряемые бывшей метрополией и США.

Эти условия определяют психологию расслоения самих ценностных ориентаций, что наиболее отчетливо выявляется у детей из беднейших слоев общества. Если эти тенденции совпадают, как в ценностных ориентациях, связанных с половой идентификацией, то наблюдается усиление, гиперболизация устремлений мальчика на мужские эталоны поведения; если не совпадают, то при рассогласовании тенденций у девочек наблюдается или гиперболизированное следование образцу кротости и подчинения (национальные ценности), или обесценивание этого эталона и следование противоположному образцу. Дети всех изучаемых классов ценят проявление себя как представителя своего пола, усваивают сложный набор ритуального поведения мужчины и женщины. В целом же ценностные ориентации и притязания детей развиваются под влиянием доминирующих ценностей общества.

Нам импонирует стремление автора защитить традиционные ценности своего народа. Однако закономерности формирования ценностных ориентаций раскрыты автором, на наш взгляд, односторонне, только через полоролевою идентификацию.

Уранцэцэг Лувсандандар [13] изучала особенности ценностных ориентаций у детей дошкольного возраста внутри традиций разных культур (монгольской и русской). Начальные этапы формирования ценностных ориентаций автор относит к дошкольному возрасту, когда ребенок получает возможность сравнивать поступки других людей и непосредственно оценивать их через свое

субъективное эмоциональное отношение, а также сопоставлять это свое отношение с оценками других людей.

В работе подчеркиваются общие черты в семейных взаимоотношениях родителей и детей в двух культурах, а также отражены те различия, которые существуют объективно и являются результатом всей предшествующей истории развития монгольского и русского народов. Так, в русских семьях дети обращаются к родителям и между собою на «ты». Это не означает неуважение, а наоборот, выражает любовь, дружбу и уважение. В монгольских семьях, как и у многих народов Азии, дети к своим родителям обращаются только на «вы». К именам старших братьев добавляется уважительное «аха», к старшим сестрам — «эгче» и т.д.

В монгольских семьях считают главой семьи мужчину. Среди ответов русских детей на вопрос о главенстве в семье часто можно услышать, что в их семье нет главных.

Автор отмечает большие расхождения в оценке самого красивого члена семьи у монгольских и русских детей. Монгольские дети предпочитают считать самыми красивыми своих старших сестер и маленьких братишек и сестреноч. Мать тоже выбирают как красивую, но не так часто. Русские дети считают самой красивой свою маму, ей отдается любовь и признание.

В монгольских семьях, помимо родителей, дети выбирают себе для подражания старших братьев или сестер. В русских семьях, имеющих по преимуществу одного-двух детей, ребенок ориентируется на родителей, причем мальчики — на отца, а девочки — на мать. Автор показывает, что оценки и предпочтения и образцы для подражания определяются у детей традициями и отношениями, сложившимися в данной культуре.

Этнопсихологическое исследование молодежи Индии провела Дасгупта Сангхамитра [14]. Автор показывает, что в структуре самосознания личности у индусов центральное место занимают нравственные ценности, представления о добре и зле. Этические категории полярны и соответствуют понятиям добра и зла, однако грани между видами морального предписания относительны, а содержание морали динамично. По мнению автора содержание моральных ценностей носит внесубъективный характер и отражает особенности ценностных ориентаций индийского общества.

Аналогичные исследования провела Э. Фюльбер [15], выявляя особенности ценностных ориентаций конголезской студенческой молодежи. По мнению Э. Фюльбер, основное содержание их ценностей составляют ориентация на честь имени и стремление «быть как все» или «лучше всех», а также ориентация на половую принадлежность и построение своего поведения в полоролевой концепции личности внутри данной культуры, на права и обязанности личности в рамках данной культуры.

Семейное воспитание в Конго значительно ближе к национальным традициям. Автор отмечает, что ценностные ориентации студенческой молодежи Конго имеют специфическое содержание, определяемое историей страны и традиционной культурой. К таким ориентациям относится культ семьи: все, что связано с организацией семьи, ее бытом, жизнь детей, близких родственников выступает как одна из наиболее значимых ценностей.

Авторы показывают, что механизмом усвоения ценностных ориентаций выступает половая и ролевая идентификация ребенка со старшими членами сообщества. Как подчеркивает В.С. Мухина, географические и природные факторы не имеют при этом определяющего значения. И у народов Африки, и на Крайнем Севере сходны психологически ориентированные значения и смыслы. Формирующее влияние оказывают традиции, система взаимоотношений в данном сообществе, экономические факторы и пропаганда ценностей экономически более развитых стран.

Оригинальным направлением в этнопсихологии являются исследования А.В. Сухарева [16] о влиянии «образа идеальной этничности» на поведенческие предпочтения и даже психическое здоровье человека. Автор предполагает образование в структуре личности психических интериоризованных средово-культурных феноменов. Под влиянием климато-географических, расово-биологических и социокультурных факторов складывается субъективный образ предпочитаемой этнической самоидентификации, для обозначения которого автор вводит понятие *этноид*. Компоненты *этноида* – национальная вера, родной язык, родной ландшафт и климат, традиционные продукты питания и др., – усваиваются с детства и существуют как ценности на подсознательном уровне. Рассогласование по названным параметрам, когда человек, например, предпочитает горную местность, но «равнинный» климат, или внешний облик одного народа, а язык другого, – такие рассогласования способствуют развитию тревожности и невротических расстройств. Лечение таких неврозов, по А.В. Сухареву, включает возврат пациента в этнически сложившиеся условия детства, с народными мифами, сказками, музыкой, пищей, природой, запахами.

Можно не разделять попытки автора возродить к жизни биогенетический закон С. Холла [17] и обосновать необходимость в онтогенезе повторить филогенез как историю своего народа, но нельзя не признать, что впитанные с детства звуки языка и национальной музыки, цвета и запахи природы, фольклорные образы и сюжеты, вкус национальной пищи – все это создает этноид, – образ, с которым человек себя отождествляет и который создает основу личностного развития и ценностных ориентаций.

Эта идея встречается и у В.С. Мухиной, утверждавшей, что «картина мира формируется через этноцентрический взгляд... в бессознательной сфере этносов сохраняются эмоционально-оценочные стереотипы реагирования на значения и смыслы ключевых понятий» [11, с. 44, 45].

В нашей республике этнопсихологическое исследование ценностных ориентаций детей проводилось Н.Н. Палагиной [18] в аспекте формирования воображения в рамках русских семейных традиций. Проанализированы приемы взаимодействия взрослого с ребенком, закрепившиеся в вековом опыте русской народной педагогики: потешки и шутки на основе мнимых ситуаций, рассказывание сказок с опорой на иллюстративные условия действия, воздействие на поведение детей с помощью описания воображаемых последствий, одушевление природы и т.п. Этими приемами ребенка вводят в создаваемые мнимые ситуации, а затем побуждают его создавать такие ситуации просьбой «Покажи, как» и повтором реальных действий на игрушке. Так

формируются психологические механизмы ментальности и ценностных ориентаций: ребенок создает и проигрывает роль-образ-основу идентификации себя с любимым героем или персонажем сказки. Задолго до появления половой и социально-ролевой идентичности усваиваются ценности через фольклорные образы, образы природы, игрушки, бытовые ситуации, общение, сюжетную игру. Дети 3-4 лет выражают ценностные ориентации через роль-образ, через характеристики кукол и игрушкам, в виде самооценки и планов на будущее.

В последние годы предпринимаются попытки обобщить и систематизировать материалы этнопсихологических исследований. Одна из них – создание труда «Введение в этнопсихологию» Э.А. Саракуевым и В.Г. Крысько [19]. Такая же попытка сделана в нашей республике А. Закировым, написавшим «Введение в этнопсихологию» [20]. Ближе к нашей проблематике обобщающая работа Р.А. Абдыраимовой «Кыргызская этнопедагогика и воспитание детей» [21]. Не пытаясь анализировать, насколько авторам удалось обобщить и интерпретировать имеющиеся научные сведения, мы полагаем, что создание таких трудов послужит стимулом для дальнейших этнопсихологических исследований.

В целом, этнопсихологические исследования в разных культурах позволяют проследить общие закономерности традиционно-культурных ценностей народов. Они подтверждают идею Л.С. Выготского о том, что каждое поколение и каждый отдельный индивид присваивают сложившиеся к этому моменту в данном обществе ценности. Психологи в своих исследованиях показывают, что традиционно-культурные ценности народов выступают как основа формирования личности и являются отражением самоидентификации членов социума в данной культуре.

На основании изложенного материала можно сказать, что традиционно-культурные ценности народов полагаются на начальном этапе этнопсихологического исследования. Мы видим, что у каждого народа имеются свои традиции, ценности, ценностные ориентации: рассказы и пояснения, мифы, былины, песни, эпосы и т.д., которые являются факторами, определяющими психологию народов. Традиционно-культурные ценности народов, безусловно, являются формой наследования опыта этноса.

Литература

1. Вундт, В. Проблемы психологии народов. – СПб., 1912. – 271 с.
2. Леви-Брюль, Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М., 1994. – 262 с.
3. Юнг, К.Г. Конфликты детской души. – М., 1993. – 425 с.
4. Мид, М. Культура и мир детства. – М.: Наука, 1988. – 429 с.
5. Брунер, Дж. Психология познания / пер.с англ. – М.: Прогресс, 1977. – 416 с.
6. Эриксон, Э. Детство и общество / пер. с англ. – СПб.: Ленато, АСТ, фонд «Университетская книга», 1996. – 592 с.
7. Murdock, G.P. Ethnographi atlas. Pitsburq, 1967. – 567 p.
8. Osqood, C.E., May M., Miron M, Cross-cultural universals of affective meaninq. – Urbana: University of Jllinois Press, 1975. – 475 p.
9. Солдатова, Г.У. О методических проблемах этнопсихологического исследования // Психологический журнал. – 1992. – Т. 13. – № 4. – С. 31-44.

10. Кон, И.С. К проблеме национального характера // История и психология / под ред. Б.Ф. Поршнева и Л.И. Анцыферовой. — М. : Наука, 1971. — С. 122-158.
11. Мухина, В.С. Этнопсихология: настоящее и будущее // Психологический журнал. — 1994. — Т. 15. — № 3. — С. 42-49.
12. Мендес, Э.О. Психологические особенности ценностных ориентаций и притязаний на признание у детей Колумбии : автореф. дис. ... к.психол.н. — М., 1985. — 17 с.
13. Уранцэцэг Лувсандандар. Особенности ценностных ориентаций у детей дошкольного возраста внутри традиций разных культур : автореф. дис. ... к.психол.н. — М. : МГПИ, 1978. — 18 с.
14. Дасгугта, С. Особенности ценностных ориентаций и структуры самосознания студенческой молодежи (Сравнительный анализ индийских и советских студентов) : автореф. дис. ... к.психол.н. — М., 1988. — 16 с.
15. Фюльбер, Э. Особенности ценностных ориентаций студенческой молодежи Конго (Сравнительный анализ студен. молодежи, обучающейся в Конго и в СССР) : автореф. дис. ... к.психол.н. — М., 1990. — 16 с.
16. Сухарев, А.В. Этнофункциональный подход к проблемам психопрофилактики и воспитания // Вопросы психологии. — 1996. — № 4. — С. 81-93.
17. Холл, С. // 50 психологов мира. — М. : Международная педагогическая академия, 1995. — С. 160-162.
18. Палагина, Н.Н. Воображение у самого истока. (Психологические механизмы формирования.). — М. : Моск. психолого-социальный ин-т, 1997. — 135 с.
19. Саракуев, Э.А., Крысько, В.Г. Введение в этнопсихологию. — М. : Институт практической психологии, 1996. — 344 с.
20. Закиров, А. Этнопсихологияга киришуу. — Ош : Изд-во КР УИА ТБ ОКИИ, 1996. — 105 б.
21. Абдыраимова, Р.А. Кыргызская этнопедагогика и воспитание детей. — Киев : Довира, 1997. — 187 с.

Хаджы СОЙСАЛ,
переводчик олонхо,
Стамбул, Турция

Principal Terms and Motives in Epic traditions of Turkic people (Comparative-Annotated Analysis)

Özet

Bugün Türkiye Türkçesinde, kadîm Türk kültür ve inancına dâir çok sayıda kavramın varlığından söz edilebilir. Bu sözkonusu kavramların çoğu, eski yurtlarını ve dinlerini terkedip yeni inanç esasları ve referansları edinen Batı Türklüğünde, dolayısıyla Türkiye Türklerinin inanç yapısında, eski yaşam ve hüküm alanlarını tamamen olmasa da büyük ölçüde kaybetmiştir. Günümüz Türk toplumunda değişik adlar ve görünümler altında, arkaik form ve anlamlarını büyük ölçüde yitirmiş olan bu kavramlar, biraz geri planda kalmış olsalar da hâlen birer dil ve kültür yâdigârı olarak varlıklarını sürdürmektedirler.

Her ne kadar yaşam alanları ve kültür havzalarında köklü değişiklikler yaşanmış ve bugün farklı dinlerin müntesipleri olmuş olsalar da Saĥa Türkleri ile Türkiye Türkleri arasında, kökleri târihin derinliklerine uzanan; etnik, kültürel ve manevî çok sayıda kopmaz bağ mevcûttur. Saĥalar, Türk halkları destancılık geleneği içerisinde önemli bir yeri olan köklü destancılık geleneklerini, özgün motif ve çizgilerini bozmadan günümüze kadar

sürdüren az sayıdaki Türk halklarından birisidir. Bu bildiride: Saĥa destancılık geleneğinin aynı zamanda Saĥa inancı ve mitolojisinin temel kavramlarından olan Ürüñ Aar Toyon, Tañara, Ayı ve Abaahı kavramları ele alınmıştır. Kavramların daha iyi anlaşılabilmesi açısından konuya Saĥa panteonu ve âlem tasavvuruna dâir özet bilgiler verilerek giriş yapılmıştır. Sonrasında bu kavramların Saĥa dilindeki terminolojik anlamları açıklanmış bununla birlikte diğere Türk halklarının dillerinde bunlara karşılık gelen paralel sözcüklere değinilmiştir. Ardından sözkonusu kavramların etimolojik tahlillerine geçilmiş ve son olarak, bu kavramlara Türk-İslam inanç terminolojisindeki karşılık gelen değerlerle terminolojik eşleştirmeler yapılarak konu sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Saha Türklerinde inanç, Saha panteonu, Ürün Aar Toyon, Tanara, Ayı, Abaahı

GİRİŞ:

Türk dili ve târihinin yapı taşlarından olan destanlar, Türk kültürel mîrâsının envanteri içerisinde önemli bir yere sâhiptir. Türk milletinin etnik ve kültürel kodlarının yüklüce bir kısmını günümüze kadar getiren destanlar geçmişte ortak bir coğrafya, kültür ve inanç havzasında yaşamış olan Türk halklarının kadîm inanç esasları ve ayrıntılarına dâir bize önemli veriler sunmaktadır.

Mitleri ifâde eden kavramlar ilk ortaya çıktığı ve konuşulduğu dillerden, kültürler arası etkileşim sonucu zamanla başka dillere geçmişlerdir. Bu geçiş ve yerleşme sürecinde gittikleri dillerde ilk etimolojik görünümlemlerini ve anlamlarını kısmen ya da umûmen kaybetmişler, dâhil oldukları kültürün onlara uygun gördüğü yeni anlam ve şekil kalıplarına bürünmüşlerdir (J. Fiske, 2006: 34).

Bir zamanlar bugünkü Moğolistan, Baykal Gölü, Sayan-Altay Dağları çevresindeki birbirine yakın çevrede yaşayan Türk halkları, târihî ve coğrafi birtakım nedenlerden dolayı farklı yönlere dağılmış, gittikleri yerlerde İslam, Budizm ve Hristiyanlık gibi büyük dinlerin çekim alanlarına girip eski dinlerini terketmişlerdir. Bunun sonrasında kültürel yaşamlarında inanç, gelenek, görenek ve âlem tasavvurlarında köklü değişiklikler olmuş, eski hayatlarına âit mitik, dînî kavram ve terimlerin büyük kısmı, yerlerini yeni kavram ve terimlere bırakarak unutulmuşlar ya da yeni anlam ve formlara bürünerek yollarına devam etmişlerdir.

Geleneksel Türk dîni ve inanç şekilleri ile ilgili yapılan çalışmalarda bugün Kuzeydoğu Asya ve Orta Asya önemli bir konumdadır. Bu coğrafya ilk Türk yerleşmelerinin olduğu, günümüz Türklerinin ilk atalarının yaşadığı ve hâlen geleneksel çizgilerini çok bozmadan eski Türk inanç, örf ve âdetlerinin yaşatıldığı bir bölgedir. Bugün bu bölgede; Rusya Federasyonu'nun Kuzey Doğu Sibiryaya topraklarında Saha Türkleri yaşamaktadır. Saĥalar, kaynağını kadîm Türklüğün kültür köklerinden alan inanç ve geleneklerini hâlâ sürdürmektedirler. Bildirimize konu konu olan ve Saĥa destanlarında sıklıkla geçen Ürüñ Aar Toyon, Tañara, Ayı ve Abaahı kavramları Saĥa inancının, aynı zamanda Saĥa mitolojisinin de bahsi en çok geçen ana kavramlarıdır.

Konumuza girmeden önce Türkoloji sahasında sıklıkla yapılan bir yanlışlığı zikretmek ve düzeltmek istiyoruz. Bu yanlışlık; Türklerin geleneksel dinlerinin Şamanizm ya da Türkçe ifâdesiyle *Kamlık İnancı* olduğudur. Şamanizm kurumsal yapısı ve inanç esasları kâmilten teşekkül etmiş bir din değildir. Belki ona din içerisinde yer edinmiş bir inanma biçimi ya da insanın görünmez güçler ve psikolojik rahatsızlıklar karşısında bocalamasından kaynaklanan ve bu alanda sıradışı metafizik tecrübeleri olan kişilere (*kamlara*, *şamanlara*, *oyuunlara*, *bahşılara*...) bir sığınma şekli diyebiliriz. Şu hâlde Türklerin geleneksel dinlerine

Kamlık ya da Şamanizm değil *Gök TanrıDîni* demenin, en doğru tanımlama şekli olduğunu düşünüyoruz. Bu kavramsal tanımın Saĥa dilinin inanç terminolojisinde bulunduğu karşılık ise *Aar Ayu İteĥele*'dir.

Günümüzde Saĥa Türkleri kadîm atalarından mîras aldıkları geleneksel dinlerini ve inanç yapılarını korumaktadırlar. XVII. yüzyılın ortalarında Saĥa topraklarını ele geçiren Ruslar bu coğrafyaya hâkim olduktan sonra Rus Ortodok Kilisesi de dîni alanda kurumsallaşmasını sürdürmüş ve Saĥalar arasında yayılma politikası gütmüştür. Gerek Çarlık Rusya'sı gerekse Sovyet döneminde Saĥaların dînî ve sosyal hayatlarında merkezî rol oynayan *Ayu Oyuun*larının (merkezî hükûmet politikası gereği) yaşam alanından dışlanması ve şamanlık (Saĥ. *oyuunnaahın*) faâliyetlerinin yasaklanması sonucu Saĥa halkı büyük tramvalar yaşamış, dinleri unutulmayla karşı karşıya kalmıştır. Rus hâkimiyeti sonrası Hristiyanlık dînine âit birtakım dîni kavram, bayram ve inanç şekilleri de zamanla Saĥalar arasında yayılma imkanı bulmuş, sözlü ve yazılı kültür eserlerinde eski kavramların yerine veyâ yanında kullanılmaya başlamıştır. Saĥa Türkçesine bu yollarla giren yeni kavramlar özellikle Saĥa Yeri'ne (Yakutistan'a) farklı yollarla gelen araştırmacı ve bilim adamlarını bazı yönlerden yanıltmış dînî ve kültürel değerleri doğru tanımlamada anlam ve kavram kargaşasına, çoğu defa da eksik ve yanlış yorumlamalara neden olmuştur. Bu Saĥa dilinin, inancının ve kültür dokusunun şifrelerini barındıran kavramların derinliklerine nüfûz edememekten, özlerine inememekten kaynaklan bir sorun olmuştur hep. Bu sorun halledilemediği sürece, Saĥalar hakkında araştırma yapan, eser bırakan kişilerin çalışmalarına ve bir çok ilmî çalışmada referans alınan kaynaklara sahihlik bakımından dikkatli yaklaşılmalı, bu çalışmalar mutlaka ciddi tenkit süzgecinden geçirilmelidir. Aksi takdirde yapılan yanlışlar tekrarlanmaya devam edecektir.

Rusya Federasyonu'nun kuruluşu sonrası dînî inançlara getirilen kısıtlamaların kısmî de olsa kalkması ve özgürlüklerin artmasıyla birlikte ana dillerine ve millî kültürlerine büyük bir coşkuyla yeniden sarılan Saĥalar, günümüzde geleneksel dinlerini ve bu dînî anlayıştan beslenen örf, âdet, gelenek ve göreneklerini canlandırmakta ve bu alanda çok çeşitli ulusal ve uluslar arası etkinlik ve ilmî toplantılar düzenlemektedirler.

[1]

ÜrüñAar Toyon

Saĥa destanları, yaşamın kaynağı, dirlik ve düzenin tesis edicileri, huzûr ve saâdetin sağlayıcıları, bolluk ve bereketin temin edicileri olan olumlu (ak, iyi, kutsal, tanrısal, nezih, pozitif, rahmânî) güçler (*ayular*) ile; yıkım ve felaket getiren kötülüklerin, kaos ve kargaşa çıkaran aksiliklerin dayanağı, düzen bozucu aşırılık ve aykırılıkların kaynağı olarak görülen olumsuz (kara, kötü, şerîr, habis, negatif, şeytanî) güçlere (*abaahılar*) dâir çok sayıda mitolojik sembol, kavram ve motifler barındırmaktadır. Saĥaların dünyâ görüşlerini ve âlem tasavvurlarını yansıtan bu zengin kavramlar manzûmesi içerisinde önem silsilesi bakımından en üst noktada yer alan kavram şüphesiz Ürüñ Aar Toyon kavramıdır. Saĥaların millî, mânevî, siyâsî, ictimâî ve kültürel hayatlarının merkezinde yer alan, örf, âdet, gelenek, görenek ve törelerini şekillendiren ve aynı zamanda Saĥa mitolojisinin de merkezinde yer alan Ürüñ Aar Toyon;Saĥa panteonu'nda en büyük tanrıya verilen özel addır. Ürüñ Aar

¹ [Saĥa panteonu] – Saĥa inancına ve âlem tasavvuruna göre göğün kutsal sayılan doğu tarafına düşen kozmik dokuz katında Saĥa tanrılar silsilesi yer alır. Dünyâya en yakın olan birinci katta *Ayuhıt*, ikinci katta *Ieyehsit*, üçüncü katta *Cöhögöy*, dördüncü katta *Hotoy Ayu*, beşinci katta *Uluu Suorumi*, altıncı katta *Aan Caahın*, yedinci katta *Cılĥa Ĥaan*, *Taĥĥa Ĥaan*, *Bilge Ĥaan*, sekizinci katta *Odun Ĥaan*, *Çiñis Ĥaan* ve dokuzuncu katta yaşayan en büyük tanrı Ürüñ Aar Toyon'dur. (Bkz. V. A. Kondakov, 2004: 71)

Toyon mutlak sûrette bütün Saĥa destanlarının epik kurgusunda yer alır ve destan içerisinde adına; büyük saygı ve hürmet ifâde eden yüceltici sözlerle değinilir. Bu terim üç sözcükten oluşmaktadır. Bu tanımda ilk sırada yer alan ürûñ sözcüğü Orhun Türkçesinde de geçen, eski Türkçenin dil yâdigarı sözcüklerindedir. Saĥa dilinde ürûñ sözcüğü Türkiye Türkçesinde yer alan *ak* sözcüğünün muâdilidir ve Türkiye Türkçesinde olduğu gibi ekseriyetle ulûhiyet, kutsiyet ve hürmet atfedilen tanımlamalarda kullanılır. Ayrıca Saĥa Türkçesinde ürûñ sözcüğünden başka Türkiye Türkçesindeki *beyaz* sözcüğüne karşılık gelen *maĥan* (diğer yazılış şekli *mañan*) sözcüğü de yer almaktadır. *Maĥan* sözcüğü daha çok kutsalın dışında kalan, somut kavram ve varlıkların renk değerini nitelemede kullanılmaktadır¹. Ürûñ Aar Toyon tanımlamasındaki ikinci sözcük olan *aar*² kavramına gelince; *aar* dînî terminolojide kullanıldığında *tanrının* yücelik ve ululukta eşi ve benzeri olmayışını, arılık ve durulukta nihâyi derece sâfiyetini, münezzehliğini, ilimde, irfanda enginliğini, iyilik, cömertlik ve hayırda mükerremliğini ifâde eden en büyük *tanrıyı* (ya da *tanrıları*) tâzim, takdîs ve tebcil eden bir sıfat takısıdır. Saĥacada bu sözcüğün kullanıldığı diğer alanlara bakacak olduğumuzda şu örnekleri vermemiz mümkündür; *aar-sarga aaturbit* (*aar-saar* ikili eş anlamlı bir sözcük öbeği olup dünyâda-*cihânda* anlamına gelmektedir ki bu cümle Türkiye Türkçesine ‘dünyâca tanınmış, adı cihâna nâm salmış’ şeklinde aktarılabilir); *aar kircaĥas* (çok yaşlanmış, aşırı kocamış, ak, pak olmuş, ömrü, yaşı kemâle ermiş – mübârek, muhterem – ihtiyâr veyâ ihtiyâre anlamına gelmektedir). (V. A. Kondakov, 2004:83). Ayrıca Saĥa Türkçesinde *aarsözcüğünden*; *aarima* (çok büyük, muazzam, heybetli, haşmetli, görkemli, gösterişli, devâsâ, iri yapılı) sözcüğü ile *aarima buĥatur*³ (heybetli azâmetli ulu bahadır); *aarima tayaĥ*⁴ (beş yaşından yukarı, çok büyük, iri yapılı erkek geyik); *aar tayĥa*⁵ (büyük kutsal tayga-orman); *aar mañan ĥolumtan*⁶ (kutsal ev ocağı).

Şu hâlde *aar* sözcüğü bir sıfat olarak nitelediği kavram, şahıs, özne veyâ nesneye kemâlâtta, azâmette, kudret ve kuvvette, izzet ve azâmette, ilim ve irfanda zirvede olan, eşi

¹ Gerçi *maĥan* sözcüğünün bâzı folklor eserlerinde kutsiyet ifâde eder mâhiyette kullanıldığı da görlür. Meselâ Saĥa destanlarında geçen: *Toĥus ĥattıĥastaaĥ doĥun maĥan ĥallaañ / dokuz katlı engin yüce gök* cümlesinde olduğu gibi. Burada *maĥan* sözcüğü aydınlık, yücelik, mutlak paklık anlamındadır.

² Ürûñ Aar Toyon teriminde yer alan bu sözcüğün Ürûñ Aar şekli tahminimizce *Gök Tanrı* terimine karşılık geliyor olmalı. Sondaki *toyon* sözcüğünün ise Türkçedeki *han* (*khan, ĥan, kan, kagan, kaĥan*) sözcüğüne karşılık geldiği kuvvetle muhtemeldir. Bilindiği gibi Türklerde yüksek dağlar göğe doğru uzanan yüceliği ve enginliği ile *tanrı* makamı olarak kutsal kabul edilmiştir. Bu yüksek dağlardan birisi olan Orta Asya’daki Tanrı Dağları’nı buna örnek verebiliriz. Bu yüksek dağların zirvesinin yer aldığı en yüksek tepesine ise ĥan Tengri denilmesi bu yerlerin *tanrı*’nın makâmı, tahtı şeklinde tasavvur edilmesi bu zirve noktalara ayrı bir kutsiyet anlamı yüklemiştir. Eğer buradaki mantıktan hareket ederek fikir yürütecek olursak ĥan Tengri ifâdesinin Saĥaca karşılığının *Toyon Aar* (ya da *Aar Toyon*) veyâ *Toyon Tañara* şeklinde olması gerekir. Günümüzde buna benzer ifâdeler Saĥacada Rus Ortodok Hristiyanlığı’nın etkisinde olarak halk arasında kullanılmaktaysa da bu ifâdelerincümle dizilişi bakımından Saĥa Türkçesi ile ve imâ ettiği anlam olarak ta Saĥa inanç terminoloji ile tam bağdaştığı söylenemez.

³ Saĥaların *Ala Bulkun* adlı destanlarında bahadırın *balaĥanın* (evinin) kapısının tasvir edildiği bir sahne: *aarima* sözcüğü geçmektedir: «*Aĥıs-uon aattaaĥ aarima buĥatur, Ayannaan, tüiyen kelen, Alĥaççı teĥinen turan kuayan ahan kiirbeteh, Altan caakır ĥalĥannaah*» / Sekiz-on anlı-şanlı azâmetli bahadırın, Yoldan yetip gelip, Alabildiğince yüklenip durup bir türlü açıp giremediği, Sağlam bakır (altın?) kapılı [Bkz. T. B. Zaharov – Çeĥbiy, Ala Bulkun, Yakutskoe olonho, Akademiya Nauk Respubliki Saĥa (Yakutiya), İnstitut Yazıka, Literatırı İ İstorii, Yakutsk, 1994, (d.-ler. 393-396.), s. 14.]

⁴ [*tayaĥ*] – Mus. Rus. лось, İng. *elk*. Koyu kestâne renkli, beş yaşını aşkın, oldukça büyük geniş açılımlı boynuzlara sâhip, iri yapılı büyük erkek geyik.

⁵ [*tayga*] – Özellikle *Sibirya*’da *tundranın* bittiği yerlerde başlayan soğuk, bataklık ve ormanlık bölgeleri tanımlamak için kullanılan terim.

⁶ [*ĥolumtan*] – Geleneksel Saĥa evleri olan *balaĥan*larda ocağın tabanına kâide olarak yapılan, kare planlı ve hafif yükselteli, kıyıları aĥşap kasa mahfızalı içi sıkıştırılmış toprak dolu yapay yükselti-eşik.

benzeri olmayan; eğer benzerleri varsa onlar içerisinde de en büyük, en seçkin, en görkemli, en ihtişamlı, en heybetli, en ulu, en âlâ, en yüce, en saf, en arı, en duru, en münezzeh, en müberrâ ve en zirve noktada olan... anlamları yüklemektedir. Eduard Karloviç Pekarskiy'in ünlü *Yakut Dili Sözlüğü*'nde *aar* başlığı altında verilen ve köken olarak Türkçe *aru*, *arığ* sözcüğü ile ilişkilendirilen sözcük hakkında: *Kendi türünün en iyisi, en ulusu olan, saygıya hürmete son derece lâyük bulunan (en mükerrem, en muhterem), kutsiyeti zirvede olan (nihâi derecede mukaddes), sonsuz azâmet ve enginlik sâhibi, muazzam derece yüce; arı (sübhân, münezzeh) ve ilâhî (ulûhiyete taalluk eden, tanrıya özgü olan) anlamları verilmiş olup devâmında içinde bu terimin yer aldığı şu sözcük ve sözcük öbekleri örnek gösterilmiştir: Aar mas¹ (hürmet gösterilen, büyük, devâsa görkemli ağaç); aar mağana /bağana?/ (hatırı sayılır, son derece önem verilen, hürmet ve tâzim gösterilen büyük gösterişli ahşap kutsal direk); aar bağah² (kutsal *serge*³); aar sılgrı⁴ (E. K. Pekarskiy bunu açıklarken Rus. добрый конь demiş. Bundan kastı yılının ayulara /tanrılara/ adanmışlığını mı acabâ vurgulamak istedi?! Eğer öyle ise bunu *aar* teriminin anlamına uygun olarak; hayırlı / yararlı, bereketli, kutlu, uğurlu, tâlihli / kutsal yıllık şeklinde anlamalıyız); Aar Toyon Ağa ya da Toyon Ağa⁵*

Aar kavramı hakkında Saħa Dilinin Etimoloji Sözlüğü'nde: *Kendi türünün en iyisi, en ulusu, saygıya nihâi derecede değer-lâyük olan (muhterem), son derece kutsal (mukaddes), son derece muazzam; arı (münezzeh); tanrısal (ilâhi) açıklaması verildikten sonra bu kavramın Genel Türkçedeki; arı ve aru (temiz, pak, aydınlık, açık) gibi etimolojik bağlantılarına değinilmiş. (G.V. Popov, 2003: 53).*

¹ Saħa destanlarında *Hayat Ağacı* anlamına gelen *Aal Luuk Mas* teriminin Pekarskiy'in Yakut Dili Sözlüğü'nde [Bkz. Pekarskiy, E. K. (1959). Slovar Yakutskogo Yazıka, T. II, Stb: 1479] *Aar Kuduk Mas* şeklinde farklı bir söyleniş varyantı daha yer almakta. *Aal Luk Mas* kavramını ilim âlemine ilk kez tanıtan Afanasiy Yakovleviç Uvarovskiy (1800-1861) olmuştur. Uvarovskiy'in 1947 yılında Ö. Böhtlink'in çalışmaları arasında yayınlanan *Er Soğotoh* destanı ile ilgili makâlesinde *Aal Luuk Mas*, *Aar Mas* şeklinde geçmektedir. *Hayat Ağacı* kavramı ister *aal* ile isterse *aar* ile başlasın, her iki durumda da niteledikleri ağaca kutsallık, yücelik, ululuk anlamı vermektedirler.

² [**bağah**] – Dokuz yerinden boğumlu (bu dokuz boğum Gök'teki tanrıların yer aldığı dokuz kozmik katı temsil etmektedir), üzeri çeşitli mitolojik sembol, oyma, motif ve işlemelerle bezeli, yanında dîni âyin ve ritüellerin gerçekleştirildiği görkemli kutsal *serge*. Saħa inancına göre gökteki tanrıların (*Ayuların*) *algıları* (alkışları; hayır duaları, ihsân, atıyye ve inâyetleri) yeryüzüne bu kutsal *serge* kanalıyla ulaşmaktadır. Bundan dolayı *Isiah* meydanında kutsal ateş bu kutsal *sergenin* yakınında yakılır ve insanlar bunun çevresinde halkalanıp dîni âyinlerini yapar, mânevi kirlerden arınmalarını gerçekleştirirler. Bu büyük kutsal âyin *Ayu Oyuumunun* (Ak Şaman) öncülük ve elçiliğinde gerçekleştirilir.

³ [**serge**] – Genel olarak Saħaların at bağlama direklerine verdikleri ad. *Sergelerin* ayrı amaçlara yönelik olarak yapılan farklı türlerde ve görünümünde çeşitleri mevcuttur. Evlerin doğuya bakan yönlerine, evi kötü ruhların (*abaahıların*) şerrinden korumak (*arçılmak*) ve aynı zamanda at bağlamak amacıyla dikilirler. İşleme, oyma ve süsleme bakımında sâde görümlü *sergeler* olduğu gibi, çeşitli dîni ritüel ve âyinleri gerçekleştirmek veyâ farklı kurum, kuruluş, olay ve kişilerin önemli jübile yıldönümü ve anma zamanlarına özgü merâsimleri (zafer, başarı, kuruluş veyâ yaş yıldönümlerini) ebedîlemek amacıyla üzerlerine dikiliş gâyelerine mâtuf olarak sembolik anlamları olan çeşitli hayvan ve obje figürlerinin, oyma ve motiflerin ve de anı yazıların kakılmış olduğu, işçiliği oldukça zengin ve de gösterişli *sergeler* de bulunmaktadır.

⁴ [**sılgrı**] – Yıllık. Saħalar koşuma alıştırmamış, tabiatta özgürce dolaşan, binek ve yük hayvanı olarak kullanmadıkları yabânî atlara *sılgrı* (yıllık) adını vermekteler. Bu yıllıklar içinden özel seçilip koşuma alıştıran, yük ve binek hayvanı (veyâ yarış atı olarak) olarak kullanılanlarına ise bu aşamadan sonra at olarak adlandırılmaktadırlar.

⁵ Bu iki tâbir Rusların Yakutistan topraklarına gelişi sonrası, Hristiyanlık Dîni'nin etkisi ile Saħa dîni literatürüne girmiş terimlerdendir. Hristiyanlıktaki *teslis* inancında yer alan *Baba* terimine karşılık olarak *Ağa* teriminin başına da kutsiyeti ve ulûhiyeti ifâde eden Ürüñ ve *Aar* sıfatları getirilerek Saħacalaştırılmıştır. O nedenle bu deyim in Saħacada ve Saħaların inancı ile ilgili yorumlarda onların en büyük tanrılarının özel adı olan Ürüñ Aar Toyon yerine kullanılması doğru değildir. [Bkz. V. A. Kondakov, 2004: 83]. Bu durumu İslam Dîni'nde Tanrının özel adı olan *Allah* lafzının, Arapça dışındaki diğer dillerde geçen benzer karşılıklarına (*Hüdâ, Tanrı, Çalap, Yaradan, Bog, God...* vs.) olan nispeti gibi düşünebiliriz.

Ayrıca Saḫacada *aar* sözcüğünden türeme (sözcük başındaki çift a'lardan biri ses düşmesine uğramış olarak) *arçıl*¹ (arınma), *arçılâa-* (arındırmak, tasfiye etmek, tezkiye etmek), *arçılan-* (arındırılmak, tasfiye edilmek, tezkiye edilmek), *arçılâahın* (arınma, tasfiye, tezkiye) sözcükleri bulunmaktadır.

Türkiye Türkçesine Arapçadan giren, *aar* terimi ile morfolojik ve semantik bağlamda çok benzediğini düşündüğümüz; *nezihlik*, *temizlik*, *saflık*, *duruluk*, *edeplilik*, *yüce ahlâhlılık*, *iffetlilik*, *ismet ve izzet sâhibi olma* gibi anlamlara gelen *ar* sözcüğü ile ilgili olarak şu tür sözcük ve sözcük öbeklerine rastlamaktayız: *Arlı* (edepli, güzel huy ve ahlak sâhibi, iffetli); *ar belâsı* (nâmusunu koruma kaygısı); *ar etmek* (utanç verecek bir davranıştan ötürü utanmak, hicâb duymak); *ar nâmus* (edeb ve hayâ hissi, ismet ve iffet sâfiyeti); *ar nâmus paymâl olmuş* (manevi yönden kirlenmiş olma, iffet ve ismet duygularını kaybetme, utanç ve hayâ hissini kaybetme); *ar ve hâyâ perdesini yırtma* (utanma, edeb, hayâ ve ahlak duygusunu kaybetme, haddini aşır edepsiz olma); *ar yılı değil kâr yılı* (utanmayı bırakarak, sâdece çıkarını düşünme zamanı); *arına gitmek* (bir söz veyâ davranıştan dolayı incinmek, üzülmek, haysiyetine dokunmak); *arı satmış, nâmusu kirâyâ vermiş* (utanma sıkılma nedir bilmez olmuş, kötü yola sapmış) *arsız* (edepsiz, kötü huy ve ahlak sâhibi, hafif meşrep); *arınç* (arınma, arı, temiz, saf olma); *arınmak* (temizlenmek, saflaşmak, tezkiye olmak); *arındırmak* (temizlemek, saflaştırmak, kirinden, tortu ve günahlarından temizlemek, tezkiye etmek); *arlı nâmuslu* (ahlâken temiz, edepli iffetli, ismetli, izzetine düşkün) *arı duru* (saf, temiz, katışksız, şeffaf); *arlanmak* (ahlâkı, edebi düzelmek, huyu güzelleşmek), *ar damarı çatlamış* (utanma sıkılma bilmez olmuş, edep sınırını aşmış)...

Ürûn Aar Toyon kavramının bileşimindeki son sözcük olan *Toyon* ise Türkiye Türkçesinde «*bey, han, kral, hükümdar, başkan, efendi, cenâb, hazretleri...*» gibi anlamlara gelmektedir. Ürûn Aar Toyon kavramının İslam dînî terminojisindeki karşılığına şu tanımlamalar anlam olarak yakın durmaktadır: *Tanrı Te'âlâ Hazretleri / Hak Teâlâ Hazretleri / Hak Subhânehu ve Te'âlâ Hazretleri / Allah Celle Şânühu ve Te'âlâ Hazretleri / Hakk Celle ve Âlâ Hazretleri...* Bu tanımlar içerisinde söz dizimini göz önüne aldığımızda en yakın şu şekilde tanımlamak mümkündür: *Azze ve Subhânehu (Te'âlâ) Hazretleri*. Ürûn Aar Toyon kavramınının İslam dînî terminolojisindeki en özel anlam karşılığı ise *Allah*'tır.

Türkiye Türkçesinde yer alan *alazlama* (ateşte temizleme) sözcüğünün anlam ve köken olarak Saḫa Türkçesindeki *arçılâahın* sözcüğü ile köken ilişkisi olduğu gözükmektedir. Abdulkadir İnan *Tarihte ve Bugün Samanizm* adlı eserinde M. S. VI. yüzyılda Gök Türkler'e gelen Bizans elçisinin kötü düşüncelerden arındırılması için ateşten atlatıldığı yolunda bir dînî-örffi geleneğin uygulandığından bahseder. A. İnan anılan eserinde bunun (Bizans kaynaklarında da kayıtlı olan bu uygulamanın) aynı zamanda Moğol geleneklerinde, hatta günümüz Müslüman Türk halklarının birçoğunda ateşten atlama motifi olarak yaşatılageldiğini belirtir. (A. İnan, 1972: 66-68). Başkurt ve Kazak Türklerinin yağlı bir paçavrayı tutuşturup hastanın başında «*alas, alas*» diye dolaştırmaları (A. İnan, a.g.y.); Türk dünyasının muhtelif köşelerindeki buna benzer ateşle ilgili inanç uygulamalarına dâir kavramların *aar* kavramıyla köken ilişkisi olduğuna işaret etmektedir². Belki atalarımız ateşi arındırıcılık vasfıyla *Gök Tanrı Han*'ın (Ürûn Aar Toyon'un) sembolü olan *güneş*'in

¹ Bu sözcük Türkiye Türkçesindeki *arınç* sözcüğüne yapı yönünden (morfolojik yönden) benzemekte. Saḫacada bu sözcüğün yapı unsuru teşkil ettiği *Arçıl ciete* (Arınma evi) terimi ise Saḫalarda bir nevi mâbed foksionu gören 'mâneviyat merkezi' anlamına gelmektedir.

² *Aar* kavramın arkaik geçmişi ve çeşitli Türk lehçelerindeki morfolojik uzantıları, etimolojik açıdan (diller ve lehçeler arası) derinlemesine yapılacak geniş çaplı ve karşılaştırmalı dilbilimsel izâha muhtaçtır. Ancak ondan sonra tablo tam anlamıyla netlik kazanabilir. Bizim ileri sürdüğümüz düşünce şu aşamada bir tahmin ve öngörüdür ibârettir.

yeryüzündeki izdüşümü (sembolü) olarak tasavvur etmiş olmalarından dolayı bu kadim kavram çeşitli morfolojik değişimler geçirerek Türk coğrafyasında farklı şekil ve formlarda karşımıza çıkmaktadır. Biz Saḥacada *aar*, *aan* ve *al* şeklinde üç farklı yazılışına tesâdüf ettiğimiz bu sözcüklerin arkaik anlam ve formlarının tek bir anlam ve sözcük kökünden türemiş olduğunu tahmin ediyoruz. Zirâ bu üç sözcük te hem şekil yönünden hem de anlam yönünden birbirlerine çok yakın kavramsal benzerlikler içermektedir¹.

[2]

Ayu

Bahaeddin Ögel *Türk Mitolojisi* adlı tanınmış eserinde, «*Yakutlarda, Göktürklerde olduğu gibi tek bir yaratıcı yoktur. Ayu sözcüğü yaratıcılık ve iyilikle ilgili şeyleri temsil eden ruhların ve meleklerin umûmî adıdır.*» demektedir. (B. Ögel, 1971: C. I / 431). *Ayu* kavramı Saḥa Türkçesinde *ay-* (Türk.yarat-) fiil kökünden türemiş bir sözcük olup Türkiye Türkçesindeki birebir karşılığı; *Yaratıcı*., *Yaradan* yâni *Tanrı*'dır. Saḥa panteonunda yer alan tanrılar ve diğer yaratıcı, koruyucu, faydalı vasfı bulunan *yer-su iyelerinin* (koruyucu ruhların) geneli için için kullanılmaktadır. Eğer *Ayular* (*Tanrılar*) kavramı başına *aar* takısı almışsa yâni *Aar Ayular* şeklinde kullanılmış ise o taktirde bununla göğün dokuz katında yer alan büyük *tanrılar* kastedilmiş demektir. Saḥa Yeri'ne (Yakutistan'a) Rusların gelişiyle birlikte (XVII. yüzyılın ortaları) Hristiyanlık inancına âit bir takım dînî kavram ve semboller de Saḥalar arasında kullanılmaya ve yayılmaya başlamıştır. Saḥaların daha önceden Ürüñ Aar Toyon adını verdikleri (en büyük) *tanrılarına* bu etkileşimin sonucu olarak Ürüñ Ayı Toyon ya da *Ayu Tañara* da denmeye başlamıştır. Bu tâbire daha sonraları *Ayu Toyon Tañara*² deyimini eklendi ve son olarak bu kavram daha da Saḥacalaştırılarak Ürüñ Ayı Toyon Tañara şekline aldı. (V. A. Kondakov, 2004: 83). Ünlü Saḥa klasik yazar, düşünür, folklor derlemecisi ve şâir A. E. Kulakovskiy (D. 1877- Ö.1926) *Nauçme Trudi* adlı eserinde bu kavram karışıklığına değinmiş ve kafa karışıklığına neden olan tanımlamalar içerisinde Saḥa inancına en uygun ve doğru tanımlamanın ne şekilde olması gerektiği yönünde görüşlerini dile getirmiştir.

Türkiye Türkçesinde Arapça yoluyla giren ve Müslümanların tanrısı olan *Allah*'ın isimlerinden birisi olan; 'yaşatan, hayat veren' anlamına gelen *Hayy* kavramı ile bundan türeyen ve 'yaşam' anlamına gelen *hayat* (ve yaşayan canlılar anlamındaki *hayvanât* sözcüğü) ile Saḥa Türkçesindeki *Ayu* ve *Ayulğa* sözcüklerindeki kavramsal ve anlamsal örtüşme bu iki kavram arasında etimolojik bir ilişki olduğunu işaret etmektedir. Elbetteki bu öngörümüzün dilbilimcilerce incelenip ispatlanması gerekmektedir. Eğer bu görüşü doğru kabul edecek olursak o hâlde Arapça *Hayy* kavramı ile Saḥaca *Ayu* kavramı aynı kökenden türemiş demektir. Bunun kaynağını bulmak için öncelikle eski Meopotamya ve Mısır çevresinde gelişmiş kültür ve medeniyetlerin dilleri incelenmelidir. Özellikle; Arap,

¹ Tahminlerimiz eğer bizi yanıltmıyorsa *aar*, *al*, *alas*, *ahs*, *alaş*, *alaz*, *algıs* ... gibi farklı yazılış şekillerini (varyantlarını) sıraladığımız bu sözcükler Öztürkçe ortak bir kökten gelmekeyseler o taktirde bunların kökü *al* olmalıdır. Eğer ki bu sözcük Türkçeye başka diller kanalıyla (Sümerler'den veyâ onlardan daha eski medeniyetlerden müteselsilen) girmişse o taktirde *an* veyâ *ar* kökü başlangıçtaki prototip köke en yakın noktada duruyor olabilir. Bununla ilgili öncelikle Sümer, Hint ve Çin mitolojileri dilbilimsel yönden tetkik edilmelidir. Ayrıca Moğolcada *al* kelimesi Türkçedeki gibi 'parlak kırmızı, alev kırmızısı, açık kırmızı' anlamına gelmekte. *Alev* sözcüğünün kökündeki 'al'ın da aynı şekilde bahsetmeye çalıştığımız bu ortak kavram geçmişinin bir görünümü olduğu âşikârdır.

² Saḥa Yeri'nin (Yakutistan'ın) Rus idâresine girmesinin ardından buraya gelen Hristiyan din adamları zamanla Saḥaca da öğrendiler. Bunlardan Dimitriyan Popov Hristiyanlık Dîni'nin inanç esasları ve öğretilerini Saḥacaya tercüme etti ve böylelikle bu kavramlar Saḥa dilinde yazılı ve kalıcı hâle gelmeye başladı. Teslis inancındaki (Teslis – Rus. **Троица**; Yun. Αγία Τριάδα; Lat. *Trinitas*): Baba, Oğul ve Kutsal Ruh kavramları Saḥacaya *Ağa Tañara* veyâ *Ayu Toyon Tañara* (Rus. *Bog Atets*); *Uol Tañara* (Rus. İsus Hristos) ve *Sibetey Tun* (Rus. *Svyatoy Duh*) karşılık gelmiş oluyor.

İbrani ve Süryani dillerinde bu kavramın kökleşmiş olabileceği farzedilerek bu bölgeden dünyaya yayılan Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık gibi büyük dinlerin etkisiyle *Hayy* kavramı çeşitli yolar takip ederek Türk halkları arasına yayılmış olabilir. Bu ihtimâl dikkate alınarak *Ayy* kavramının ortaya çıkış, seyir ve yayılış hatları ve gittiği yerlerdeki halkların dillerinde aldığı yazılış şekilleri ortaya çıkarılabilir.

Türkiye Türkçesinde *ay* (Saħ. ıy), *ayı* (Saħ. ehe), *ay!* (Saħ. abıtay) *aymaz* (Saħ. beyetin bilimmet, sanaatın, oñoruhtaanın innin-kennin üçügedik tolkıydaabakka toloro satur kihi), *ayı* (Saħ. beyetin biliner, öyö-töyö ahağas,çaraas duuhalaah, uhuktubut), *ayılmak* (Saħ. uñan baran töttörü beyetin bilin-,uhuktan kel-, turan kel-), *aydın* (Saħ. ıydaña), *aydınlık* (Saħ. ıydañalaah), *Günaydın* [gün+aydın → Saħ. kün+ıydaña: künüñ sırdık buollun] (Saħ. ütö sarsıardanan)... gibi *ay* köküyle yapılmış sözcüklere rastlamaktayız.

[3]

Tañara¹

*Tanrı*² terimi kayda geçen en eski Türkçe sözcüklerden birisidir. Sözcük kökü olan *tan*³ Eski Türkçede *tañ*⁴’dir, Türkiye Türkçesinde ise *tan* olarak geçmektedir. *tanrı* ya da Saħaca söylenişi işe *tañara* sözcüğü ilk olarak M. Ö. 4. yüzyılda bir Çince metinde zikredilmiştir. Doğu Hunları (M.Ö. III. yüzyıl) zamanından itibaren kullanılan ve *teñri* şeklinde yazılan bu sözcüğün kökeni ile ilgili kesin bilgi yoktur. Türk diline dâir etimolojik sözlüklerde kelimenin önceleri gökyüzünü, daha sonra tapınılan varlığı ifade etmek üzere *teñri*, *tanrı*, *bayat tenri*, *ugan tenri* biçiminde kullanıldığı belirtilir. Ayrıca *tanrı* kelimesin «göktanrı, gök» anlamında Sümerce *dingır / dingir*’ den geldiği ve *tingır*, *tingrı*, *tengri* vb. şekillere dönüştüğü söylenir. Bazı araştırmacılar, Çin yıllığı *Shiki*⁴’da Hun İmparatoru Mete Han’la ilgili bir haberde yer alan *t’ien / tiyan* kelimesiyle *tanrı* arasında paralellik kurmuştur. Eski Türklerin yaratıcı *tanrıya* verdikleri *Gök Tanrı* deyiimi Saħa Türkçesinde *Ürñ Aar Toyon*’a karşılık gelmektedir. Eski Türkçede gökyüzünü, havayı hâliyle yaratıcının bulundu ğutasavvur edilen kutsal (yüce, âlî, ulvî, aydınlık) yönü ifade eden bu *gök* sözcüğü Saħacada yerini *hallaan* sözcüğüne bırakmıştır. Saħacada *gök*’le aynı anlam ve kökene sahip *küöh* sözcüğü ise gerek eski Saħacada gerekse çağdaş Saħacada *yeşil*, *küffü safrayeşili*, *göğermiş bakır yeşili* ve *mâvi* gibi renk değerlerini karşılayan bir terim olarak anlam daralması yaşamıştır. *Tanrı* terimi ise eski Saħacada (daha çok *oloñho*, *algıs*⁴... gibi folklor eserlerinde) hem göğü (havayı, atmosferi, gökyüzünü) hem de yaratıcı güçleri (ilâh ve ilâheleri) karşılayan anlamlarda kullanılmıştır.

Kaşgarlı Mahmut Dîvân-ı Lügâti⁵’t-Türk adlı âbide eserinde *teñri* kelimesi «ulu tanrı» anlamına geldiğini Türklerin gözlerine büyük görünen her şeye *teñgri* dediklerini nakleder. Türkler müslüman olduktan sonra *tanrı* kelimesini kullanmaya devâm etmişlerse de İslam dînini kabulleri sonrası Arapça *Allah* ve Farsça *Hudâ* (*Hüdâ*) kelimeleri onun yerini

¹ *Tañara* sözcüğü diğer Türk lehçelerinde (ayrıca Moğolca ve Rusçada) şu şekilde geçmektedir: Türk. T. *tanrı*; Baş.T. *tânri*; Kaz.T. *tânri*; Sırg. T. *teñir*; Özb.T. *tängri*; Tat.T. *tânri*; Türkm.T. *tañrı*; Uyg.T. *tânri*; Sıpç. T. *tañrı*; Alt. T. *teñeri* (gökyüzü anl.); Hak.T. *tıgr* (gökyüzü anl.); Moğ.*teñri*; Rus. *bog*

² Türkiye Türkçesindeki eş anlamları: *Allah*, *Yaradan*, *Yaratıcı*, *Çalab*, *İlâh*, *Hakk*, *Hüdâ*, *Mevlâ*... *Tanrı* sözcüğü ile ilgili Türkiye Türkçesinden örnekler: *Aman Tanrım!*, *Tanrı bilir*, *Tanrı aşkına*, *Tanrı hakkı için*, *Tanrı yarattı dememek*, *Tanrı misâfiri*, *Tanrı bilimci*, *Tanrıculuk*, *Tanrıça*, *Tanrılaşmak*, *Tanrılık taslamak*, *Tanrısız*, *Tanrı tanımaz*, *Tanrı tanımazlık*, *Tanrısız* vs.

³ [**tan**] – Güneş doğmadan önceki alaca karanlık, fecir. *Tan* sözcüğü ile ilgili Türkiye Türkçesinden örnekler: *Tan ağarmak* ya da *tan atmak* (şafak sökmeye başlamak), *tan yeli* (sabah rüzgarı). [Es.T. *tañ*; Az. T. *dan*; Başk.T. *tañ*; Kaz.T. *tañ*; Kırg. T. *tañ*; Özb.T. *täng*; Tat.T.*tañ*; Tür. T. *dañ*, Uyg.T. *tañ*; Alt. T. *tañ*; Hak. T. *tañ*; Karaç.-Mal. T. *tang*; Kıpç. T. *tan*; Rus. *rassvet*]

⁴ [**algıs**] – (Türk. *alkış*) Hayır duâsı.

almıştır. Bununla birlikte *tanrı* kelimesi Müslüman Türklerce unutulmamış, anlam olarak inanılan, tapılan her türlü yaratıcı ilâhî karşılayan bir kavram çerçevesine bürünmüştür. *Tanrı* kelimesi Orhun Yazıtları'nda «*üze kök teñri asra yağız yer kılundukta ikin ara kişi oğlu kılınmış*»¹ şeklinde geçmiştir. Batı Türkleri'nin İslâmiyeti benimsemesiyle *tanrı* kelimesinin yerini *Allah* kelimesi almıştır (İslam Ansiklopedisi, 2010: c. 39, s. 570-571). Bazen de *Azîz Allah* (Yüce Allah) deyimini yerine tamâmen Türkçe olan *Ulug Tanrı* dendiği de olmuştur. (O. Turan, 1978: 105)

Tengri sözcüğü, 1893 yılında Orhun Yazıtları'nın dilini çözme şerefine eren Vilhelm Thomsen'in deşifre etmeye muvaffak olduğu ilk üç kelimeden birisidir² (H. N. Orkun, 1987: 19). Türkler İslâm dinine girmeden önce hâkan ve asılzâdelere *tanrı* kelimesinden türetilmiş sıfatlarla hitâp etmekteydiler: *Tengrim* (majesteleri), *Tengrim* (prenses), *Bögü Han Tengrikan* (Bögü Han Hazretleri) ... gibi. (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: c. 10, s. 3952)

Gökyüzü çok eski çağlardan itibaren insanoğlunun dikkatini çekmiş, enginliği, yüceliği, esrârı, gök cisimlerinin hârikülâdeliği, ulaşılamazlığı, sonsuzluğu ve dünyadaki yaşamı temin eden ve devâmını sağlayan unsurları bünyesinde barındırması gibi nedenlerle ona karşı insanoğlunda devamlı bir saygı, tâzim hissi uyarmış ve onu anlam ve kavram olarak *tanrı*yla özdeşiren bir anlam birlikteliğine götürmüştür. Eski Türkler de aynı mantık anlayışı üzerinden akıl yürütmüşler, gökyüzüne hem hava, atmosfer anlamında gelecek şekilde, hem de ona *tanrı* (yaratıcı, yaradan) anlamına gelecek şekilde ikili bir kavramsal anlam yüklemişlerdir. Bu ikili kavram anlayışı Saâhâ kahramanlık destanları olan *oloñholarda* da da görülür.³ Saâhâ inancına göre gökyüzüne eril sıfat verilmiş olup *Ağa Hâllaan* (Gök Ata, Gök Baba) denilmiştir (V. A. Kondakov, 2004: 206).

Müslüman toplumlarda tek tanrılı büyük dinlerden *semavî dinler* olarak bahsedilmesi bize toplumların, geçmişte benzer âlem tasavvurlarına ve dînî telakkilere sâhip olduklarını bir göstergesidir.

Sümercede 'gökyüzü' anlamına gelen *an*⁴ ya da *anu* kavramı aynı zamanda Sümer mitolojisinde yaratılışta ilk hareketi sağlayan gök tanrısının da adıdır (J. Black – A. Green, 2003: 28). Saâhâ Türkçesinde 'dünyâ' ve 'kapı' anlamına gelen *aan* sözcüğü ile şekil ve az da olsa anlam benzerliklerinin olması dikkat çekicidir. İlginçtir ki Sümerlerdeki bu *an/ anu* sözcüğü aynen Türklerdeki *tanrı* kavramı gibi hem gökyüzünü hem de büyük yaratıcı *Tanrı*yı ifade etmektedir.

[4]

Abaahı⁵

Saâhâ inancı, mitolojisi ve destanlarında yer alan ana unsurlardan birisi de *abaahı* kavramıdır. Bu mitolojik varlığa bütün Türk boylarının inanç ve folkloründe rastlamaktayız. Batı Türklerinden Kazak, Kırgız, Azerbaycan ve Türkiye Türklerinde *albastı*⁶ ya da *alkarısı*

¹ Bkz. Kül Tigin Yazıtı, Doğu tarafı, 1-2. satırlar; Bilge Kağan Yazıtı, Doğu tarafı, 2-3. satırlar

² Diğer ikisi *Türk* ve *Kül Tegin* sözcükleridir.

³ «... / Sarsın erde uhuktan tiiyen kelle – / Tañarata sırdaabıt, / ...» (Ertesi gün erkenden uyanıp yetip geldi / Göyüzü aydınlanmış, / ...) Ala Bulkun, d.-ler 665-668, s. 16 [Burada *tañara* sözcüğü «gökyüzü, hava» anlamında kullanılmıştır. Çağdaş Sahacada «gökyüzü, hava» kelimesini *hallaan* sözcüğü karşılamaktadır.]

⁴ [An/Anu] – Sümerlerin üç katlı gökyüzü teorisinde (kozmoğoni anlayışında), gökyüzünün en üst katında yaşayan gök tanrıları. Doğu ufkunun dikey şeridi 'Anu yolu' olarak bilinir. Sümer mitolojisinde *Anu*'nun simgesi boynuzlu başlıktır. (Bkz. (J. Black – A. Green, 2003: 29)

⁵ eT. *abası* – *aba-sub* > *aba-sıy* Eski Türk inancında kötü ruhlarla verilen ad. (Bkz. Ötügen Tükçe Sözlük, 2007: 79).; Türk. T. *albastı* – *al-bastıy* 1. Yeni doğum yapmış kadınların mikrop kapması sonucu yakalandıkları ateşli hastalık, loğusa humması. 2. Çok ağlama sonunda oluşan bir tür bayılma hâli (Bkz. Ötügen Tükçe Sözlük, 2007: 195).

⁶ Tahminimizce bu sözcüğün ilk hecesi (kökü) *al* olmalı. Bundan sonraki eklentinin etimolojisi açık değildir.

denilen bu füğürün Saḥaca *abaahı* kavramı ile aynı kökten türediği kuvvetle muhtemel gözükmektedir. Ayrıca *albastıyı* andıran fizik ötesi yaratıklara Eski Mezopotamya, Sümer-Akad, Yunan mitolojilerinde de teşâdüf olunmaktadır. Eski Türk inancına göre bir zamanlar Gök'te aydınlık ilâhlar âleminde yaşayan ve Tanrılar arasında saygınlığı olan *abaahı* sonraki dönemlerde bu kutsallığını kaybeder ve lanetlenerek yerin derinliklerine sürülür. *Abaahı* ya da *albastı* ile ilgili inançlar ve mitler en çok Türk halkları arasında yaygınlık kazanmış ve korunmuştur (Z. Ç. Çetin 2007: 18).

Bu kavramın farklı morfolojik görünümeler altında türevlerine bugün Türk coğrafyasının her köşesinde rastlanabilir. Saḥaca *abaahı* kavramı diğer Türk halklarının inanç ve kültürlerinde *Al*, *al karısı*, *alanası*, *alkızı*, *albasması*, *alarvadı*, *alacama*, *albıs*, *almış* gibi adlar altında varlığını sürdürmektedir. (O. Acıpayamlı 1974: 128, A. İnan 1933:169)

Saḥa inancında ve destanlarında *abaahı*ları tanımlayanayrıca şu sözcük ve sözcük öbeklerine rastlanır; *köstübet* (görünmez), *köstübet uola* (görünmez oğlu), *köstübet uluuha* (görünmez ulusu ya da tâifesi, kavmi). Köstübet kavramı Altay destanlarında *körmösler* (görmezler¹, körler) şeklinde geçmektedir. Eğer bu kavram tekil hâlde kullanılırsa (*körmös* olarak) o taktirde kötü ruhların (şeytan soylu yaratıkların) başı olan *ErlıkĤan* kastedilmiş olur. (N.Yıldız, 2008: 86). Buradaki *Erlık Ĥan* Saḥa destanlarında geçen baş *abaahı* olan *Arsan Duolay*'a karşılık gelmektedir.

SONUÇ

Saḥa Türkçesi ile Türkiye Türkçesi arasında köklü bir genetik ilişki olduğu muhakkaktır. Her ne kadar ortak geçmişin büyük bir devlet örgütlenmesi altında (Göktür Kağanlığı dönemi) paylaştığı VIII. yüzyıl sonrasında; araya onüç asır gibi uzun bir zaman dilimi, uzak coğrafi mesâfeler ve Batı Türklüğünü farklı medeniyet havzalarında şekillendiren yeni târihî, dînî ve kültürel hâdiseler girmişse de her iki milleti birleştiren ortak dil paydası iki halk arasında geçmişten günümüze kadar kopmaz, koparılamaz bir bağ olma vasfını dâima koruyagelmiştir. Bu bildiride Saḥa Türklerinin ruh mayâsını, gönül dünyâsını ve muhayyilesini çerçeve içine alan ve yaşam tarzını bu dinamiklerin temellendirdiği kâide üzerinde ikâme eden dört önemli kavram (Ürûn Aar Toyon, Ayı, Tañara ve *Abaahı*) ele alınmış, bunların Batı Türklüğü kültür coğrafyasında ve folklöründeki uzantılarına değinilmeye çalışılmıştır.

SISALTMALAR

a.g.e. – Adı geçen eser

a.g.y. – Adı geçen yer

Alt. T. – Altay Türkçesi

anl. – Anlamında

Az. T.– Azerbaycan Türkçesi

Baş. T. – Başkurt Türkçesi

Bkz. – Bakınız

Çev. – Çeviren

d. – Dize

d.-ler – Dizeler

¹ İslam inancının hâkim olduğu coğrafyada şeytanın gözünün görmediğine dâir yaygın bir inanç vardır. Bundan dolayı şeytana lânete bulunurken *kör şeytan* tâbiri kullanılır. Bu kavramlar arası benzerlik bize; insanlığın geçmişinde yer alan dinlerin kökeninde var olan kadîm inanç anlayış ve esaslarının ortak özellikler taşıdığını ve kültürler arası etkileşim yoluyla bunun yayıldığını göstermektedir.

Es. T. – Eski Türkçe
Hak. T. – Hakas Türkçesi
Haz. – Hazırlayan
Haz.-lar – Hazırlayanlar
Karaç.-Mal. T. – Karaçay-Malkar Türkçesi
Kaz. T. – Kazak Türkçesi
Kıpç. T. – Kıpçak Türkçesi
Kırg. T. – Kırgız Türkçesi
Lat. – Latince
Moğ. – Moğolca
Özb. T. – Özbek Türkçesi
Rus. – Rusça
Saĥ. T. – Saĥa (Yakut) Türkçesi
stb. – Stolba (Türk. *sütun*)
stn. – Sütun
Tat. T. – Tatar Türkçesi
TDS – Türk Dil Kurumu
Tür. T. – Türkiye Türkçesi
Türk. Çev.-ler – Türkçeye Çevirenler
Türkm. T. – Türkmen Türkçesi
Uyg. T. – Uygur Türkçesi
yay. – Yayınları
Yun. – Yunanca

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- ACIPAYAMLI, O. (1974), Türkiye'de Doğumla İlgili İnanmaların Etimolojik Etüdü, Ankara.
– AFANASYEV, L. A. (1993), Aynı Üreğe, Cokuuskay (Yakutsk).
– AKPINAR, Ş., (2002), «*Lâmi 'i'nin Vâmık u Azrâ Mesnevisinde Astrolojik Unsurlar*», Konya ; S.Ü., Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Say. 12, s. 169-202.
– ALA BULKUN (Yakutskoe olonho) (1994), Olonĥohut: ZAHAROV, T. B. – Çeebiy, Akademiya Nauk Respubliki Saĥa (Yakutiya), İstitut Yazıka, Literatırı İ İstorii, Yakutsk.
– ÇAYCI, A. – AKGÜL, M. – KARAUĞUZ, G. – ALİ Şahin, H. – BALDIRAN, A. – DURAN, R. – ARAS, A. (2012), Mitoloji ve Din, A.Ü., Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
– ÇETİN, Z. Ç., (2007), «*Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler Ve İnanışlar (İyeler ve Yararıklar)*», Ankara, Bilig, Say. 43, s. 1-32.
– FISKE, J. (2006), Mitler ve Mitleri Yapanlar, Çev. Şebnem Duran, İlya Yay., İzmir.
– GÜNGÖR, H., (2007), «*Geleneksel Türk Dininden Anadolu 'ya Taşınanlar*», Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şoleni: Bildiriler (16-17 Nisan 2007), Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara.
– İNAN, A. (1972), Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara.
– İNAN, A. (1998), Makaleler ve İncelemeler, Sibiryâ'da İslamiyetin Yayılışı, Ankara.
– İNAN, A., (1933), «*Al Ruhı Hakkında*», Türk Tarih Arkeologiya ve Etnoğrafya Dergisi, I-1, Ankara
– İNAN, A., (1987). Makaleler ve İncelemeler I, Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara.
– KONDAKOV, V. A., (2004), Aar Ayı İtegele, Cokuuskay .

- ÖGEL, B. (1971), Türk Mitolojisi, C. I, Ankara.
- SLEPTSOV, P. A. (2013), «*Yakut Türkçesindeki Küöñ, Tañara ve Hállaan Kelimeleri Üzerine*», Türk. Çev.-ler: Reshida ADZHUMEROVA – Emine ATMACA, International Journal of Social Science, Volume 6 Issue 1, p. 261-269.
- TOSER, İ., (2009), «*Renk Simgeçiliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri*», Ankara: A.Ü., İlahiyat Fakültesi Dergisi, 50:2, ss. 93-112.
- TURAN, O. (1978), Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Târîhi, C. I-II, İstanbul.
- YILDIZ, N., (2008), «*Sibirya Türklerinin Mitoloji Ve İnançlarında Sötu Ruhlar*», Modern Türklük Araştırması Dergisi, C. 5, Say. 4, s. 84-93, Ankara.

SÖZLÜKLER VE ANSİKLOPEDİLER

- Drevne Tyurskiy Slovar, (1969), Avtorı: V. M. NADELYAYEV, D. M. NASİLOV, E. R. TENİŞEV, A.M. ÇŞERBAS, T.A. BOROVKOVA, L. B. DMİTRİYEVA, A. A. ZİRİN, İ. B. KORMUŞİN, N. İ. LETYAGİNA, L.Y. TUGUŞEVA, Leningrad.
- Etimologiçeskiy Slovar Yakutskogo Yazıka, (2003), Haz. G. V. POPOV], Çast I (A-D), Novosibirsk.
- İslam Ansiklopedisi (2010), «*Tanrı*» mad., Haz. Harun GÜNGÖR, C. 39, İstanbul.
- Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü, (2003), Haz.-lar Jeremy BLACS – Anthoni GREEN, Aram yay., İstanbul.
- Moğolca-Türkçe Sözlük, (2003), Haz. Ferdinand D. LESSİNG, C. I-II, TDK yay., Ankara.
- Ötüken Türkçe Sözlük, (2007), Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı, Haz. Yaşar ÇAĞBAYIR, Ötüken yay., C. I-V, İstanbul
- Saĥa Tılın Bıhaarınlaah Kılgas Tılcıta, (2008), Aaptardar: P. S. AFANASYEV, P. A. SLEPTSOV, A. G. NELUNOV, A. S. LUKOVTSEV, V. İ. LİHANOV, G. V. POPOV, N. N. VASİLYEVA, N. S. POPOVA, Cokuuskay.
- Slovar Yakutskogo Yazıka, (1907-1927), Avtor: E. S. PESARSKİY, T. I-III, Sen-Petersburg.
- Yakutsko-Russkiy Slovar, (1972), Pod redaksiyey P. A. SLEPTSOVa, Moskva.
- Yeni Rusça-Türkçe Sözlük, (1994), Haz. V. G. ŞÇERBİNİN, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Yeni Türk Ansiklopedisi (1985), «*Tanrı*» mad., c. 10, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://altaica.narod.ru/LIBRARY/DTS/A.pdf> [Erişim: 23. 05. 2013]
- <http://dictionary.reference.com/browse/taiga> [Erişim: 14 Mayıs 2013]
- http://www.buyukturkcesozluk.net/harf/a/sayfa_887.html [Erişim: 14 Mayıs 2013]
- <http://www.nisanyansozluk.com/?k=tanr%C4%B1> [Erişim: 30. 05. 2013]

П.А. СЛЕПЦОВ,
д.филол.н., главный научный сотрудник
Института гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
Якутск, Российская Федерация

Состояние и перспективы изучения языка олонхо

По якутскому героическому эпосу олонхо имеется большая литература. Еще в 1982 г. Д.С. Макаров подготовил и выпустил библиографию олонхо, где было зарегистрировано 669 источников [1. с. 68]. Эта книга давно стала библиографической редкостью. С тех пор прошло больше тридцати лет, и за эти годы литературы об олонхо стало выпускаться намного больше, так как изучение, издание текстов олонхо получили активную государственную поддержку. Следует выпустить полную библиографию олонхо, и, учитывая расширение географии его изучения, желательно на трех языках (якутском, русском и английском).

Олонхо вошло в орбиту науки свыше 170 лет назад, начиная с наблюдений и фиксаций начала олонхо «Эриэдэл Бэргэн» (1842) академиком А.Ф. Миддендорфом, публикации олонхо «Эр Соготох» (Муж Одинокий) А.Я. Уваровским (1848). В настоящее время очень актуальной является серьезная монографическая работа по историографии олонхо. Следует обобщить все, что имеется ценного за этот длительный период и, отталкиваясь от этого, двигаться дальше. Можно надеяться, что созданный ныне Институт Олонхо вплотную займется этой проблемой.

Что касается изучения языка якутского героического эпоса, то, несмотря на ряд серьезных монографических работ, где затрагивается собственно филологический аспект олонхо, мы до сих пор не приступили к широкому и глубокому исследованию этой очень обширной и достаточно сложной проблемы. С одной стороны, такое положение, очевидно, проистекает из-за необъятной обширности этого объекта. Мне приходилось и раньше писать, что язык олонхо невозможно изучать без автоматических средств, без внедрения в исследовательскую практику современных технологий [2, с. 3]. Отрадно, что в настоящее время разрабатывается научно-образовательная информационная система «Олонхо» и портал «Олонхо-инфо», на которые возлагаются большие надежды, в том числе для всестороннего филологического изучения якутского героического эпоса, тем более что инициатор и разработчик этой информационной системы С.Е. Васильев назначен заместителем директора НИИ Олонхо СВФУ им. М.К. Аммосова.

Некоторая неопределенность, неясность самого понятия «язык олонхо» в его отношении и осмыслении к содержанию эпоса, очевидно, также вызывает затруднения в выяснении и разработке методологических подходов для широких филологических исследований олонхо.

По этому вопросу имеется высказывание выдающегося эпосоведа Б.Н. Путилова, которое было обращено прямо к нам, нашей аудитории. Он гово-

рил: «Любой эпический текст может быть по-настоящему прочитан, раскрыт в его истинном значении, осознан должным образом лишь при условии, что мы владеем эпическим кодом, то есть нам ведомы законы эпического языка, структурные принципы, значение повторяющихся структурных элементов, их соотношения и др. Особенность эпического кода заключается в том, что он существует как код данного эпоса, поскольку он реализуется на естественном языке хранящего его этноса и поскольку он до известной степени соотносится с общефольклорным языком данного этноса, даже шире — с языком его культуры <...> За последние десять-двадцать лет мы существенно продвинулись в изучении эпического языка, оно охватывает всю совокупность организованных в систему элементов, заключающих и передающих эпическое значение. Изучение эпического языка — самый надежный путь к проникновению в смысл эпических памятников» [3, с. 7].

Как известно, мировой эпос в значительной мере имеет однотипный характер. Поэтому, не слишком заикливаясь на оригинальности и уникальности олонхо, следует иметь широкий подход, использовать огромный потенциал теоретических и конкретно-исторических исследований мирового эпоса различных стран и народов. В этом смысле нам предстоит, как планирует руководство Института Олонхо, подготовить новое поколение эпосоведов, имеющее широкие взгляды на мировое эпосоведение.

Олонхо как вершина и совершенство устной бытовой культуры народа — это прежде всего искусство слова, живописание словом. Именно языковое оснащение олонхо определялось всеми наблюдателями, знатоками и мастерами слова как решающий фактор со времен академика А.Ф. Миддендорфа. У всех на слуху знаменитые строки А.Е. Кулаковского, воссоздавшего колоритную сцену исполнения олонхо в семейном кругу, где «слушают все с затаенным дыханием, сильно увлекаясь и стараясь не проронить ни одного слова». Указав на достоинства олонхо, так увлекавшие слушателей, А.Е. Кулаковский убежденно заключал: «Но эти достоинства блекнут перед языком сказок: язык этот поэтичен, красочен и богат своими смелыми сравнениями, приятными для якутов повторениями, образностью и обилием слов, присущих исключительно сказкам и песням» [4, с. 879-880]. П.А. Ойунский, крупнейший поэт, государственный деятель, ученый, написавший первую большую серьезную работу об олонхо, сам великий олонхосут, оставивший монументальное олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» (35 тыс. строк), писал: «Самое ценное в олонхо — сила слова, сила живописания, сила выражения» [5, с. 107-108].

В настоящее время изучение олонхо проводится, но не так широко и глубоко, как хотелось бы. Об этом говорит новый сборник «Якутский героический эпос олонхо: состояние и перспективы изучения» материалов республиканской научной конференции (Якутск, 2011). Здесь имеются весьма содержательные обзоры о последних достижениях фольклористики в изучении олонхо (проф. В.В. Илларионова, Л.Л. Габышевой, доц. Г.С. Ефимовой и др.).

Среди фольклористов хорошо известно имя профессора СВФУ им. М.К. Аммосова Л.Л. Габышевой. Уже в своей первой работе «Семантические особенности слова в фольклорном тексте (на материале якутского эпоса олонхо)» она явилась пионером якутской лингвофольклористики, впервые

начав исследование эпического текста в широком культурно-этнографическом, мифологическом контексте; на основе выявления глубинной семантики эпического слова она осуществила успешную попытку реконструкции мифологической модели мира древних якутов. С тех пор она выпустила несколько добротных монографий, связанных с проблемой взаимодействия языка и культуры, лексической семантики и культурного значения, с изучением семиотических механизмов устной коллективной памяти. В методологическом плане знаменательно то, что подобные направления изучения олонхо взаимообусловлены и связаны с системным подходом к исследованию фольклорного текста.

Самым отрадным является то, что наши известные языковеды и их преуспевающие ученики выступили по лингвистическим проблемам олонхо. Правда, это только скромное начало, но и оно обещает быть весьма продуктивным. Это доклад профессора И.Е. Алексева об особенностях различных форм повествования в олонхо. Выступление профессора Г.Г. Филиппова «Значение олонхо в развитии языка якутского народа» в основном имеет общеметодологический характер, направленный на всестороннее изучение лексики, семантики, морфологии, синтаксиса и поэтики олонхо не только в научных целях, но одновременно со стремлением привить молодому поколению любовь к эпическому слову, его эстетике, глубине и бесконечному богатству. Действительно, всестороннее научное изучение олонхо, глубины и красоты эпического слова должно иметь благотворное последствие в развитии языка народа. Говорят, нет ничего практичнее хорошей теории. Однако это не может получиться само по себе, поэтому предлагается целый ряд практических шагов в этом направлении. Добротными и интересными, прокладывающими новые пути в исследовании языка олонхо являются выступления И.П. Винокурова, Л.Е. Манчуриной, Р.В. Корякиной, Д.И. Чирковой, Л.В. Роббек и др.

Таким образом, изучение текстов олонхо в собственно филологическом аспекте у нас только начинается.

Если говорить о ближайших задачах, то для стимулирования изучения языка олонхо следует подготовить и издать сборник лучших филологических работ по олонхо как учебное пособие для начинающих исследователей с добротным введением, где должны быть обоснованы наиболее перспективные направления исследования эпического слова.

Фольклористов и лингвистов ждет сложнейший и обширнейший аспект исследовательской работы — лексико-семантические особенности языка олонхо. У нас давно идут разговоры о создании словаря языка олонхо. В связи с разработкой научно-образовательной информационной системы «Олонхо» и портала «Олонхо-инфо» появляется реальная возможность приступить к этой трудоемкой работе. Русские лингвофольклористы (школы А.Т. Хроленко, С.Е. Никитиной) рассматривают подобный словарь как наиболее эффективный прием, как инструмент для изучения фольклора, в частности, эпоса. И это действительно так. Кроме этого научного назначения нам бы очень хотелось надеяться, что подобный добротный словарь мог бы влить свежую струю в развитие современного якутского литературного языка и еще более, как это было в старину, когда фольклор, в частности олонхо, был

повседневным спутником быта каждого якута, язык фольклора (и в первую очередь язык олонхо) оказал мощное влияние на разговорный язык народа, вследствие чего возник койне, сильно нивелировавший диалектные различия и на этой основе возник знаменитый якутский ораторский стиль, которым восхищались все дореволюционные наблюдатели жизни якутов, и это неоднократно было зафиксировано в литературе.

Еще в 40-х гг. прошлого века известный фольклорист Г.У. Эргис ставил вопрос о сравнительно-историческом изучении олонхо и только на этой основе считал возможным решить проблему происхождения олонхо. В этом направлении работал И.В. Пухов, и молодым предстоит энергично продолжать его дело. Здесь исследователей ждут интересные результаты. Так, предварительные прикидки ключевых слов, традиционных постоянных эпитетов, формул, архаизмов, собственных имен обладают большой информационной силой по генезису олонхо, исследования лишь небольшого олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К. Оросина показали, что в этой лексике обнаруживается большой пласт (около половины) тюрко-монгольских и собственно монгольских параллелей. Пока этому нет удовлетворительного объяснения. Однако подобная лексика во многом определяет сущность олонхо, и она настолько органична, что невольно напрашивается предположение о глубоких истоках олонхо в монголоязычном мире.

Яркой особенностью языка олонхо является обилие так называемых «картинных слов» (А. Кулаковский), образных, звукоподражательных, междометных. В настоящее время теоретическое языкознание живо интересуется подобной лексикой. Профессор Е.И. Убрятова также считала, что здесь кроется очень древнее и пока еще нераскрытое явление языка. И здесь исследователей ждут интересные работы и открытия. Кроме того, как установил А.Е. Кулаковский, слушатели моментально схватывают смысл подобных изобразительных слов, даже не имевших хождения в языке и тут же изобретаемых говорящими о появившемся явлении. И в этом может быть также притягательная сила языка олонхо.

Таковы некоторые общие направления в изучении эпического слова.

Литература

1. Макаров, Д.С. Библиография олонхо : методические разработки. — Якутск, 1982. — 68 с.
2. Якутский язык: лексикология, лексикография. — Якутск : ЯНЦ СО АН СССР, 1989. — С. 3.
3. Путилов, Б.Н. Проблемы эпического творчества народов Сибири и Дальнего Востока в свете современного эпосоведения // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока : мат. Всесоюзной конф. 15-14 июня 1977. — Якутск, 1978. — С. 7.
4. Кулаковский, А.Е. Научные труды. — Якутск, 1979. — С. 879-880.
5. Ойунунускай, П.А. Айымньылар. — Дьокуускай, 1962. — 7-с т. — С. 107-108.

Секция 1

ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ МИРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ

К. ЖОЛАЛИЕВ,
преподаватель Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева,
Бишкек, Республика Кыргызстан

Актуальные проблемы и перспективы изучения «Манаса» и олонхо

Изучение этнической культуры начинается с национальной самоидентификации. Кто мы? Откуда пришли? Какие ценности проповедуем? Какое место занимает наша культура в мировой цивилизации? Подобные вопросы, естественно, волнуют самосознание представителей любой этнокультуры. В этом заключается установка и императив национальной культуры. Вот почему одним из существенных факторов возрождения и развития прогрессивных традиций народа в области образования и культуры является дальнейшее развитие исследований «Манаса» и олонхо как фундаментального научного направления.

Сохранение и приращение культуры, всех значимых сфер бытия народа, в том числе экономических, социально-политических и коммуникативных составляющих, непосредственно зависит от трансляции будущим поколениям тех культурных образцов, знаний, ценностей, норм и идеалов, которые в состоянии обеспечить не только разрешение многообразных проблем современности, но в целом и самовывживание человечества, и сделать это только гуманистическими средствами и методами.

Эпосы олонхо и «Манас» представляют собой уникальное философское осмысление мира, «культурную энциклопедию» якутского и кыргызского народов. Они содержат в себе духовный капитал народа, берущие начало еще с седой старины через мифологию и религию, нравы и обычаи, историю и философию, эстетику и мораль, что обуславливает необходимость специального изучения их как в рамках философско-культурологического, так и научно-исторического направлений.

Научно-исследовательское изучение олонхо и «Манаса» на основе такого подхода в познании идей и идеалов, глубинных мировоззренческих устремлений кыргызского и якутского народов, отраженных в их эпическом наследии, является главной целью и перспективой современного исследования. Целостное

рассмотрение основ мировоззренческих представлений кыргызского и якутского народов, объективно отражающих именно самосознание этносов, сегодня не представляется возможным без научно-теоретического изучения их эпического наследия, в целом включающим также научно-рациональный подход к их уникальному наследию. С этой целью ставится проблема объективного исследования научных и других аспектов феномена этих эпических наследий. Необходимы философское осмысление и теоретический анализ основных характеристик феномена эпосов «Манас» и олонхо, их текстов, созданных в различные эпохи. Актуальным представляется исследование «Манаса» и олонхо как специфического феномена духовной культуры каждого народа в контексте современных требований в условиях глобализации.

В рамках современного изучения эпического наследия двух народов манасоведение и олонховедение как специальные научные дисциплины должны выработать практические предложения, рекомендации в целом в сфере культурной политики, включающих проекты, имеющие широкое социально-культурное значение. Результаты таких исследований могут быть использованы при разработке концепций государственной культурной политики, социокультурных программ и проектов.

Несмотря на то, что Манасоведение было введено в качестве обязательного курса во все вузы Кыргызской Республики, до сих пор не подготовлены единые требования к государственным образовательным стандартам в вузах, не созданы соответствующие учебники и т.д. Научно-исследовательские материалы и учебно-методические пособия по «Манасу» в основном традиционно имеют только филологическую направленность. Основные направления в изучении этого эпического наследия должны включать философские, антропологические, исторические, лингвистические, этико-эстетические и др. трактовки, что позволит войти в сферу интересов многих специальностей и побуждать молодое поколение кыргызов к познанию и осмыслению социально-культурных явлений, правильно понимать и ориентироваться в изменениях и процессах, происходящих в современном кыргызском обществе и в мире в целом.

Подытоживая вышесказанное, хотелось бы в рамках совместных исследований олонхо и «Манаса» получить новые теоретико-методологические результаты по исследованию феномена эпического наследия кыргызского и якутского народов. Это позволит в будущем выйти на общность их духовной культуры, найти пути разрешения социокультурных проблем, стоящих сегодня перед якутским и кыргызским обществами для формирования собственного пути духовного развития.

Н.С. МАЙНАГАСHEBA,
к.филол.н., старший научный сотрудник Хакасского научно-исследовательского
института языка, литературы и истории,
Абакан, Республика Хакасия, Российская Федерация

**О влиянии поэтики хакасского героического эпоса
на хакасскую поэму 1940-х годов
(на примере поэмы А.М. Топанова «Кин Алып»)**

Поэма одного из основоположников хакасской литературы А.М. Топанова «Кин Алып» («Кин богатырь») — один из первых образцов хакасской поэмы с героическим содержанием. Автор над поэмой работал два года, первые четыре части написаны в 1941 г., остальные — в 1942 г. Первое упоминание об этом произведении встречается в газете на хакасском языке «Хызыл аал» за 14 марта 1941 г. еще до начала Великой Отечественной войны: «А.М. Топанов в данное время пишет трагедию о хакасских богатырях, борющихся с иноземными захватчиками. Трагедия будет написана в стихотворной форме, затем может стать основой для оперы» [1].

Но о самой поэме до 1990 годов хакасскому читателю ничего не было известно, так как текст не был опубликован и сохранился только в рукописи.

В поэме А. Топанова прослеживается стремление показать масштабность событий государственного, а в какой-то мере и мирового значения: здесь отражены события Первой мировой войны, органично сливающиеся с темой и мотивами Великой Отечественной. Это и интервенция, и российско-германские отношения первых десятилетий XX века, и семейно-родственные отношения правителей двух стран, и нападение на нашу страну фашистских захватчиков в 1941 году.

Создание А.М. Топановым такого крупного поэтического произведения (1001 строка) наталкивает на мысль о том, что он был поэтом, обладавшим особой творческой психологией, близкой к психологии сказителей-хайджи, которым свойственно особое гиперболизированное восприятие предметов, явлений окружающей действительности. Без сомнения, А.М. Топанов — творческая личность, обладавшая эпическим мышлением. Необходимо отметить, что содержание поэмы — не просто сюжетная канва, прежде всего, это собственное видение героев-реальных людей (Муклай (Николай II), Распутин, кайзер Вильгельм II) и героев вымышленных (три поколения хакасских богатырей) и описываемых событий (Первая и Вторая мировые войны, сражения с врагами), что характерно народной эпической традиции, передававшейся из поколения в поколение. Анализируя поэму с позиции сегодняшнего дня, можно утверждать, что А. Топанов в своем арсенале имел много эффективных словесных формул, умозаключений и народных средств сатиры и юмора, позволивших показать и мудрость человеческую, и все отрицательные черты характера людей. В описании облика кайзера Вильгельма II использован прием народной сатиры — изображение несоответствия его стремлений с возможностями. Возомнив себя Бонапартом, царем царей, устремив взгляд на Россию, решил тут же ее завоевать:

Выпячивая грудь свою, он
Дерзким Бонапартом себя возомнил.
Прыгнув на дуплистый пенек,
Задиристо крикнул он:
«Туда, туда, скорей — туда!
К виднеющейся России!
Топающий народ русский
Встанет на колени предо мной...»

(Подстрочный перевод наш — Н.М.).

Также автор описывает его внешний вид: *с мышинными усами, с носом как точильный камень* и др. Если рождение богатырей в поэме Топанова предзнаменовано особо ярким светом солнца: *Когда вы появились на белый свет, / Воспламеняясь, солнце загорелось*, то рождение завоевателя обозначено тяжелыми родами (что было и в действительности), чуть ли не смертью матери: *В утробе своей нося, мать его / [от большого живота] чуть не померла*.

Немало иронии и сарказма в поэме направлено и в адрес правителей России — Муклая и его окружения. Его жену Александру он называет *Чилбиген* (имя мифического дьявольского существа): *Лохматая сова с носом как шило*, которая продала Россию врагам «по-родственному». Автор, выражая недовольство поступками российского царя Муклая, который не стремится защитить свой народ, свою землю от врага и перекладывает принятие важных решений на плечи других, характеризует его как трусливого (*Придя в себя после потери сознания, / Подтягиваясь, царь зевнул*), глупого (*с пустой головой, с мозгом как трут, с голыми мозгами*), уродливого (*ушастый*) и хитрого (*видит и делает вид, что не видит*).

Особое значение автор придает национальному колориту и утверждает героику борьбы трех поколений богатырей за свою землю и свой народ. Возвышенная патетика поэмы А.М. Топанова связана, прежде всего, с традициями народного эпоса, где героика составляет преобладающее эмоционально-смысловое начало. В поэме автор активно использовал стиль героического сказания *алыптых нымах*, поэтому и заглавие поэмы связано с именем богатыря Кин Алып. Имя богатыря «Кин» созвучно с хакасским названием реки Енисей (Ким), что указывает на происхождение богатыря. Так же как и в эпосе, автор рисует борьбу с врагами не одного поколения богатырей: богатыря Кин Алып и его сыновей Чарых Чылтыс (Яркая Звезда) и Молат (Стальной), а также сына Чарых Чылтыса — Тимир Мирген. Их имена также напоминают имена богатырей из эпоса (Хан Хылыс, Таптаан Молат и др.). По наказу старого отца сыновья побеждают врага, выполнив тем самым главное назначение богатыря — освобождение Родины и народ от врага — «кровопийцы кайзера».

Говоря о силе и мощи богатыря Тимир Мирген, Топанов прибегает к фольклорным средствам описания:

Там, где ступала нога богатыря,
Образуется большая долина.
Там, где богатырь опирался рукой,
Широкая ложбина остается.

И непременно герои поэмы (Кин Алып и его сыновья) уподобляются богатырям из эпоса. Так, о том, что они будут богатырями, известно заранее:

Что с крепким сердцем будут,
С колыбели было видно,
Что в трудной борьбе победят,
Большой ум (их) показал.

Для характеристики своих героев А.М. Топанов использует эпитеты, подчеркивающие их богатырское происхождение:

Их острый глаз
Достает до другого края земли.
Голос их, как ветер с громом,
Доносится за семь гор.
Помня обо всем прошлом,
Знают будущее.

Борьба героя поэмы с врагом, как и в сказаниях, длится несколько дней и ночей:

Дни менялись,
Быстро ночи чередовались.
Как борьба-битва началась,
Закончился месяц январь.

Особенно торжественно звучат слова отца, благословляющего сыновей на защиту родины, что характерно и для хакасского эпоса:

Во славе окрепший богатырь,
Благословлял старшего Кин отец,
Коня ему приведши:
«Наследники богатырского рода, дети мои,
Когда окрепнете [сами],
Чаяниями подданного народа
Будете управлять».

В характеристике героев поэмы чаще всего используются традиционные эпитеты: *со светлым взором, с крепким сердцем, с невероятной силой, с великим умом* и др. Ум и мудрость Кин Алып сравнивается с высокими горными вершинами: *Острый ум Кин Алып / Равняется с горным хребтом*.

Творчески инициативное использование поэтом Топановым сюжетов, мотивов, фрагментов, речевых оборотов фольклора воплощаются в реминисценциях и интертекстуальности поэмы. Начало поэмы «Кин Алып» напоминает зачин героического сказания, но в то же время это не копия:

Сказать, на гористой местности, то гор нет,
Сказать, таежная земля, то леса нет,
На останках, могилах,
На зарослях колючего кустарника,
Опираясь на силу агрессивную (свою),
Распространяя грех земной,
Опираясь на множество костей (людских),
Веселясь на слезах (плаче) многих,
В угоду хитрому кровопийце
Построен был город Берлин.

Сравним с зачином героического эпоса «Ай Хуучин» в переводе на русский язык В.Е. Майногашевой:

После того, как впервые земля сотворилась,
Было время, когда находили куски красной меди,
[А] быстрые реки, рукавами разлившись,
[По камням] попрыгивая, текли.
Это было тогда, когда ветви белого тополя
Длиннющими выросли,
[А великая река] Ханым-талай текла,
То прыгая, то покачиваясь [2, с. 63].

Стилизуя зачин героических сказаний в поэме, А.М. Топанов указывает на место действия – город Берлин. Поэт переформулирует словесные формулы эпоса, создавая при этом иронический подтекст, говоря о городе Берлине. Если в эпосе есть ссылка на пейзаж – это упоминание о местах расселения предков хакасов (месторождение богатыря или богатырки), как указывают исследователи М.А. Унгвицкая и В.Е. Майногашева [3, с. 45], то в поэме Топанова пейзаж, особенно в зачине, непосредственно связан с фольклорной стилизацией и местом жительства врага героя поэмы – кайзера Вильгельма:

Сказать, на гористой земле, то горы нет,
Сказать, на таежной земле, то деревьев нет,
На местах могил-останок,
Среди гущи тальника-колочего кустарника,
Опираясь на силу пороха,
Пашни-поле расширяя,
Опираясь на кости многих,
Веселясь под звуки плача многих,
В угоду лукавому правителю
Вырос город Берлин.

Автор поэмы преднамеренно определяет место жительства врага – безлесная равнина с колючими кустарниками – противопоставляя его горам, горным вершинам, т.е. почитаемым местам хакасов.

Концовка поэмы, как и в народных эпических произведениях, по содержанию связана с победой над врагом и кратким описанием восстановившейся мирной жизни. Но больше всего напоминает эпилог литературного произведения, что не характерно для хакаской литературы:

Освободившись от страданий, Россия
Встрепенулась, встряхнулась,
Великий ее народ
Мучителей [своих] уничтожил.
К вновь зажженному очагу
Воины-богатыри вернулись,
Пришедшие с войны с победой богатыри
В почете и славе у родных и близких.

Неоднократно в поэме Топанова упоминается *очых тас* (очаг) как основа жизни. Опрокинутый очаг служит символом поражения врага: *Очаг черного дворца / С проклятием [направленных на них] опрокинулся*, или Тимир Мирген во

время сражения на Кавказе предупреждает врага: *Перевернув [ваш] очаг, / Разобью вас в пух и прах. Вновь разгорающийся очаг символизирует восстановление мира на родной земле: К вновь зажженному очагу / Воины-богатыри вернулись.*

Поэтическими средствами в поэме традиционно выступают изобразительно-выразительные средства фольклора. Необходимо отметить и особую, характерную для поэта Топанова звукопись. Так, в описании сражения автор особо подбирает слова и звуки, способствующие созданию и передаче ассоциации топота коней, шума, грохота: *От жесткого топота [коней] задрожала / Черная земля, голоса.*

Стилистическая специфика поэмы А.М. Топанова «Кин Алып» выражается в том, что уже на начальном этапе развития хакасской поэмы как жанра складывается традиция строить их со ссылкой на фольклорные тексты, наблюдается «намеренная и явная ориентация» (по Е.В. Хализеву) авторов на ранее бытовавшие в художественной словесности стили. Так, в структуру и содержание поэмы органично вплелись тахпах'и, построенные по всем законам фольклорной поэтики. Семь четырехстишных тахпах'ов, звучащих как заклинание в достижении победы над врагом, исполняют братья-богатыри, выражая тем самым отцовское и свое волеизъявление. Причем тахпах'и в тексте поэмы автором использованы в качестве монологов героев:

Когда пойдут снега на белых тасхылах,
Текущие реки не запрудит,
Чтобы дать счастье трудовому народу,
Богатыри себя не пожалеют!
Когда пойдет град на синих тасхылах,
Озера-реки не запрудит.
Чтобы всем труженикам дать счастье,
Мы себя не пожалеем!..

Поэма А.М. Топанова «Кин Алып» примечательна тем, что в ней автор творчески осмыслил и раскрыл потенциальный смысл национального эпоса хакасов. «Кин Алып» — эпическая поэма, в которой имеет место острая и резкая политическая сатира. Целостность ее достигается не только присутствием трех поколений богатырей, которые в эпилоге совсем как бы «растворяются», но и тем, что это и своеобразный плод впечатлений и оценок событий, свидетелем которых был сам автор. Свидетельством тому также служит использование автором разных речевых стилей — от бытового до публицистического. Таким образом, в поэме А.М. Топанова «Кин Алып» заложены основы и традиции хакасской эпической поэмы в письменной литературе, которые впоследствии получили развитие в поэмах Н. Доможакова, М. Кильчичакова, М. Баинова и других хакасских поэтов.

Таким образом, сатирическое и патетическое в поэзии А.М. Топанова 1940-х годов строилось на использовании максимальной выразительности, афористичности, предельной эмоционально-смысловой насыщенности национального художественного слова. Эмоционально-оценочное отношение автора к отражаемым событиям, в частности к войне с фашистами, выражается через обращение к символическому мышлению народа, к его неисчерпаемому духовному наследию, отраженному в его фольклоре.

Литература

1. Добров, С.К. Хакасской драматургия // *Хызыл аал*. – 1941. – 14 марта.
2. Хакасский героический эпос Ай Хуучин / запись и подготовка текста, пер., вступ. ст., примеч. и коммент., прил. В.Е. Майногашевой. – Новосибирск : Наука. Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997.
3. Унгвицкая, М.А. Героический эпос – алыптых ныхмах // М.А. Унгвицкая, В.Е. Майногашева. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан : Хакасское отделение Красноярского книжного издательства, 1972.

О Ын Кенг,
профессор Женского университета Дондук,
Республика Корея

A Comparative Study on Epic Poems in Turkic Countries and Korea: Focusing on the motifs of shooting an arrow in the Korean myth, the Uzbek epic poem and Siberian Myths

Eunkyung OH¹

1. Introduction.

It is interesting that unlike in Central Asian nations, there is no historical epic poem in Korea. Some shaman epic poems, however, were derived from heroic epic poems, a fact that allows us to compare Korean shaman epic poems and Central Asian Turkic epic poems. The Turkic and Central Asian peoples have had an especially powerful oral tradition. We may suppose that oral epic poems connoting historical facts and stories of heroes were handed down in the form of shaman epics. From this point of view, the Turkic epic poems of Central Asia, rich in historical details, and shamanic epic poems may provide valuable clues for Koreans to understand the origin of the Korean people and other aspects of ancient history.

The main reason I wish to compare the Uzbek and Korean oral literatures is that they are connected in many ways, and even in ancient times the Turkic and Korean nations were deeply related in diplomatic, economic and cultural ways.

One proof of this can be seen in the «Afrasiyab», a wall painting that shows the relationship between the Goguyo and the Turkic people.

Alpamish and Jumong are among the most important pieces of oral literature of both countries. Both tell the story of a hero, and have as their main theme the founding of a country or the unification of a tribe.

The main difference is that Jumong was recorded in a very early period, in the year 414. It might have been an oral epic poem before, but it did not continue as an oral tradition. Now we must consider Jumong as belonging to the genre of mythology.

Alpomish, on the other hand, was recorded very late, in 1922. Still, it has continued in the oral tradition. The traditional singers, called Bahsh, are singing «Alpomish».

The second main difference between these two works is that Jumong deals with a real historical person while Alpomish presents an imagined and fictional character.

¹ Professor of Dongduk Women's University, Seoul, Korea.

In spite of these differences, both stories speak of the founder of a country or a hero. Also, they are oral literature.

In this article, I would like to focus on the motif of shooting an arrow because among the many different motifs, this one plays a very significant role in their status of heroes, and the motifs themselves are very similar.

Here, I have to also mention about that I read the <Eles Bootur> in Korean Version translated by prof. Sang Deoksu. It is interesting that I couldn't find out significant motif of shooting an arrow. Even though there are deep ethnical and cultural connections of Koreans and Yakuts, also Yakuts are one of the Turkic nations, it fact is also interesting point to think about on it.

2. The Meaning of Shooting an arrow in two epic poems.

First of all, the most interesting thing is that these heroes acquire their quality or identity of «heros» through the act of shooting an arrow.

It is said that the process of giving a name to a hero can occur in two ways. First they are given a name when they are born. Secondly, after proving their ability as a hero, they may be given a name that means «hero». In the case of Jumong and Alpomish, they were given their names after proving their own ability shooting an arrow.

Jumong, when he was still just one year old, shot an arrow and killed some flies; thus he began to be called «Jumong». It is said that in ancient times in Buyo «jumong» was an expression for a person who could shoot an arrow very well. Here we have to consider that normal people cannot approach this skill in shooting an arrow, so we can also say that «Jumong» had the meaning of «hero».

Alpamish was also very young, just seven years old, when he raised a very heavy bow which his grandfather Alpinbiy had left lying there, and shot an arrow into Mount Askar. That is how he came to be called «Alpamish». The word «Alpamish» itself means «hero» in the Uzbek language.

Secondly, the motifs of shooting an arrow are symbols of initiation for both heroes. That is, they had to resolve a confrontation over vested rights, after which they could achieve recognition.

Another important point is that both heroes had to move into a new territory, leaving their home countries.

Jumong had to leave Buyo because of the jealousy on the part of the sons of Sing Gimwha, and he founded a new country. However, he could not avoid the confrontation over the vested rights with Songyang, the Sing of Jolbon. He proposed shooting an arrow as a competition, which Jumong won, enabling him to be reborn as a hero.

In the case of Alpomish, the conflict began because of his fiancée. He moved to Salmok, a neighboring country, and confronted the nine heroes of Salmok. In the end he was able to save his fiancée from trouble, uniting the tribe, and founding a new country.

In Alpamish and Jumong both heroes were reborn as heros by shooting an arrow, so this act was an initiation into the status of hero.

Thirdly, I would like to point out that shooting an arrow is also a symbol of blood and identity. This means that both Jumong and Alpomish not only come from noble families in reality, but were also born or reborn in a spiritual way, establishing a connection with God.

Jumong was a grandson of the God of the Sky and the God of the River; we may also say that he was a son of the God of the Sun. His holy blood was revealed when he crossed the river called Omchsu. When Jumong escaped from Buyo, his home country, he had to cross the river, but there was no ferry or bridge. He hit the water of the river with his bow and prayed. Suddenly fish and soft-shelled turtles came out and formed a bridge so that Jumong and his friend could cross the river.

In the case of Alpamish, he was born as a result of his father's prayers. Saint Shohmardon promised that he would protect him by leaving his five fingerprints on Alpamish's arms. He said, «You will never die by water, by fire or by an arrow».

Also the guardian characters of Sultoy and Saint Shohmardon helped him but they were also transformed by Xizp, a holy person or God of the Sun in Islam. Alpamish also proved himself and acquired his identity by shooting an arrow into Mount Askar after coming back from the prison below the earth in Salmok.

Finally, shooting an arrow is symbolic of a new order. The bow and arrow was a symbol of the «God of the Sun», and that is why only the king could have that ability. When we think about it, shooting an arrow represents a hunting culture; thus that ability can symbolize the power to save the tribe. With this power, Jumong and Alpamish were able to found new countries; shooting an arrow thus represents the creation of a new order.

3. Connection of Shamanism and meaning of an arrow in the Siberian myths.

One thing I have left out is that shooting an arrow has also some connection with Shamanism. In the Shamanism of Siberia, shooting an arrow is related to the playing of a drum. I think this is very important key to find out the reason and social background to understand the relationship shamanic epic poems and heroic epic poems. However, this topic will be addressed in a later study.

Here, I would like to mention prof. Swank Jonseok's study about «Bow and Arrow in the Siberian Myth and Rituals» shortly.

In Siberia Cosmogonic myth, a bow/archery is related to shamanistic tools or actions to adjust many suns and moons or to take back the lost sun or to make and begin new things. In totemic myth, a bow/archery is related to shamanistic tools or actions which kill totem. In shamanic myth, a bow/archery is related to shamanistic tools or actions of shaman or God.

In Siberia's various ritual, that is, traditional childbirth customs, marriage ceremony, funeral ceremony, a bow/arrow has important functions and meanings. In traditional childbirth customs, a bow/arrow defeat evil spirits that steal little children. In marriage ceremony, an arrow mean's 'the soul of man' or a bridegroom. A bow/arrow has an important role in funeral ceremony. At this time, a bow/arrow defeat evil spirits from funeral attendants and the deceased.

In various ritual, a bow/arrow, which has been important functions and meanings,

Connotes diverse themes in association with hunting ritual and marriage ritual in Siberia rock paintings.

The Korean scholar Sim Yeol-kyu has argued that the relationship between Korean mythology and that of northeastern Asian nations though his book «Mythology and Shamanism in Northeast Asia». M. Hoppal summarized the general locality of shamanism in North Asia. It is as follows:

- 1) Shamans can regulate one spirit (deity) or several.

2) Shamans command a group of spirits which train them. When shamans do their own spiritual ceremonies, they accept the spirits that are helping them. They play a very important role when the shamans travel over the world.

3) Shamans have their own accessories, special garments, music and their own way of speaking. These things are handed down to the next generation. The community also recognizes them officially.

4) In many cases, the ceremonies of shamans are justified by the traditions of the community, legends, or mythology, as well as by theories.

5) Shamans have ecstasy.

6) Shamans have a special social status within the community.

Shamanism in northeast Asia includes not only the shamanism of the Manchurian-Tungusic people, but also the shamanism of the Mongols, the Paleo-Asiatics, and the Ainus, especially in Korea and Japan, too. Among them, the Turkic peoples are the most important. The territory of the Amur was Buyeo's in ancient Korean history. This territory was also the stage of Goruryeo and Balhe who had a vast territory in northeastern Asia. This is a very important historical fact. They also had a very close relationship with the Turkic nations in ancient times. Most of regions in Central Asia are still shared by the Turkic peoples. Scholars specialized in the field of oral literature have repeatedly and emphatically asserted the importance of the Turkic people's oral epic poems.

4. Conclusion.

Compared to documentary literature, oral literature have general group consciousness more than individual special sense, so that they share locality and global generality. In this sense, it is necessary to compare Korean oral literature and that of the Turkic people.

There are two methods for the study of comparative literature. The first one is a perspective which compares the influence between two countries that had a close relationship in their history. The second one compares the conditions in the production of literature and literature without considering methods or historical influence. In this case, both perspectives are available. In this study, we would like to recognize the relationship between the shamanism of Turkic nations and the Korean oral epic poems.

In conclusion, let me summarize some factors of the act of shooting an arrow in both literatures.

First, shooting an arrow is an ability exclusive to holy or heroic characters; secondly, it symbolizes their own identity and class, not only as an ability but also as a relationship to the Gods. Thirdly, it represents a new beginning. In this way shooting an arrow symbolizes being the son of God, a hero, and also founder of a country.

Finally, I would like to emphasize that these two epic poems or mythologies help us understand the spirit of a hero. This means that they tried to save the people, but also that they shot arrows not to kill the people or to make war, but to save them from chaos.

References

1. Baskakov N.A. (1952). Klassifikatsiya tyurkskih yazıkov // Trudi instituta yazıkoznaniya. – C. 1. – P. 22.

2. Baydemir Hüseyin (2010). *Özbek Folklorunda Rekabet ve Yarış // Acta Turica*, yıl: 2, Sayı 1. – Ocak. – P. 47-58.
3. Biçurin N.Y. (1950) *Sobraniya svedeniyo narodah obitavşih ve Sredney Azii v drevniye vremena*. – C. 1. – P. 220-290.
4. Curayev M. (1999). *Böri (kurt) hakkındaki eski Türk mitleri ve Özbek folkloru // Adabiyot Gulshani. Özbek filolojisine ait araştırmalar*. 1 kitap. – Taşkent: Mehnat. – P. 8-16.
5. «Alpamiş» – Özbek halk kahramanlık eposu. – Taşkent: Fan, 1999. – P. 147-157.
6. Celilov G. (1999). «Alpamiş» destanı ve masallar // *Özbek Dili ve Edebiyatı*. – Taşkent. – P. 11-14.
7. Çe Herim (1998). «Cumong Sinhuvaıy Gyokcok Sgaçi» // *Sukokyoyuk Yengu*. – Seul. – P. 51.
8. Gumilev L.N. (1961). *Tri izçeznuvşih naroda // Stranı i narodu Vostoka*. Vıp. 2. – P. 104-105.
9. Fedakar Selami (2001). *Alpamiş Destan ve Bey Böylek Hikayesi Arasında bir Sarşılaştırma // Milli Folklor*. – Yıl: 13. – Sayı: 51. – P. 51-64.
10. *Alpamiş Destanı ve Dede Sorkut Sitabı'nda kahramanların Ortaya Çıkışı // Milli Folklor*. – Yıl: 16. – Sayı: 61. – P. 134-141.
11. *Sözlü Sompozisyon Teorisi Bağlamında Özbek Destan Anlatıcıları // Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslar Arası Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi. – Ankara, 2004. – P. 1-10.
12. İ Ciyong (2000). *Hankuk konkuksinhvaıy silsangua ihe*. – Seul: Buolin. – P. 151.
13. İsbergenov H. (1988). Hoşniyazov C. *Etnografıçeskiye motivi v karakalpakskom folklore*. – Taşkent: Fan. – P. 139-141.
14. İşankul Cabbar (2005). *Destanlarında Olağanüstü Doğum Motifi // Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. – Cilt. V. – Sayı. I. – P. 125-128.
15. İmomov Somil (2000). *Alpamişda kurash motivi // O'zbek Tili va Afabiyoti*. – Taşkent, 6-con. – P. 28-29.
16. Jo Dongil (1971). *Yeonung-ii çulseng gı munhakgeok jeonge // Donga Munhua*. – Sayı. 10. – P. 169.
17. J. Lacan (1977). *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. – London: Hogarth Press.
18. Jirmunskî V.M. (1959). *Voprosı genezisa v istorii epiçeskogo skazaniya ob Alpamişe // Ob epose «Alpamiş»*. – Taşkent: UzFAN, 1959. – P. 26-60.
19. Kaşgarlı Mahmud (1963). *Divan-ü lûgati-t türk*. c. III. – Taşkent: Fan. – P. 155.
20. Kembel Jozef (1985). *Çoniy Olgulyhan Yong Ung*. – Seul: MinimsaYay. – P. 17 (Korean).
21. Sim Yeol-kyu (2003). *Mythology and Shamanism in Northeast Asia*. – Akanet (Korean).
22. Kuzeyev R.G. *Proishojdeniya başkirkского naroda*. – M., 1974. – p. 466-467.
23. Mirzayev T. «Alpamiş» *destanının Özbek varyantları*. – Taşkent: Fan, 1968.
24. Nesterev L.. *Proşloye Priaralskih stepey v predaniyah kirkiz Szalinskogo uyezda*. – SPb., 1890. – p. 15.
25. Potapovs Leonid Pavloviç (1995). *Materialien zur Sultergeschichte der Uzbeken aus den jahren 1928-1930. Mit begleitenden Worten des Sammlers herausgegeben und eingeleitet von Jakob Taube*, *Turcologica*. – Wiesbaden, p. 197-205.
26. Potapov L.P. (1958). *Volk v starinnih narodnoh poveryah i primetah uzbekov, Sratkişoobşeniyaİn-ta etnografiiAH*. – Vıp. 30. – P. 135-142.
27. Sigal Elen. *Hainz Suhotkua Jagışınrıhak, Hangukşımıçırıoyonguso*. – Seul, 2002. – s. 72-116.
28. Seo Deseok. *Hankuk Mugarı Yeongu*. – Seul : Munhaksasangsa, 1980. – p. 110.
29. Tolstov S.P. *Drevniy Harezm. Folkloru meseleleri*. 3.kıtap. – Taşkent: Fan, 1948. – s. 215-230.
30. *Qadimgi Horazm madaniyatini izlab*. – Taşkent: Fan, 1963. – p. 29-151.
31. Yarmatov İ. «Alpamiş» *destanındaki Surhayl timsalinin mitolojik temeli // İlmıy tehnika taraqqiyoti–istiqlol garovi*. – Taşkent, 1993. – p. 18-20.
32. Yuldaşeva S.N. *Poetika uzbekskogo narodnogo geroiçeskogo eposa «Alpamiş» (syujetoobrazuyuşıye motivi, sravneniya i epitet): Avtoreferat dissertatsii kandidata filologıçeskıh nauk*. – Taşkent, 1948.

33. Zarifov H. (1958). Folklor va arxeologiya materiallarini qiyosiy o'rganish masalasiga doir // O'zbek dili va Edebiyati. – Taşkent. – Sayı 1. – P. 25-30.
34. Zarifov H.T. (1959). Osnovniye motivi eposa «Alpamiş» // Ob epose «Alpamiş». – Taşkent: UzFAN, p. 6-25.
35. Zuyev Y.A. (1960). Tamgi loşadey iz vassalnıh knyajestv (perevod iz kitayskogo soçineniya VIII-X v. Tanhuuyao) // Novıye materiale po drevney i srenevekovoy istorii Sazahstana. – Almata, p. 122.

А.Б. БОРУБАЕВА,
проректор по международным связям
Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева,
Бишкек, Республика Кыргызстан

Роль и заслуги известных представителей интеллигенции, заложивших основы научного исследования эпоса «Манас»

Ученые-культурологи относят эпос «Манас» к уникальным шедеврам мировой культурной сокровищницы. В нем отразился многовековой опыт народа, познания мира с его представлениями о загадках стихии природы, о войне и мире, о вечной борьбе добра и зла. Часто «Манас» сравнивают с «Илиадой» и «Махабхаратой». Сравнительный анализ показывает, что указанные произведения, вместе взятые, значительно уступают по объему эпосу «Манас». В этом произведении сосредоточено огромное количество исторических сведений о государствах и народах различных времен в исторических срезам, сотни этнических названий. По словам ученых, «только в одном из вариантов есть наименования 113 государств, народов и племен, 530 городов, сел, земель и рек, представляющих Европу, Азию и Африку». Кроме того, это настоящая энциклопедия кочевнического образа жизни киргизского народа с древнейших времен до XVII века.

Широкоохватный эпический объем повествования обычно ученые объясняют образом жизни, особенностями подвижного динамичного хозяйствования, характерных для кочевников и свойственных кыргызам в прошлом. За свою многовековую историю кыргызский народ достиг исключительно высокого уровня развития эпической культуры, мастерского владения художественным словом. Длительное существование кочевых народов в своеобразных исторических условиях при его удивительной поэтической одаренности привело к возникновению и расцвету, как называли ученые, океаноподобного повествовательного эпического жанра – с одной стороны, энциклопедичности охвата – с другой, каким является «Манас».

Основы изучения эпоса «Манас» и становления манасоведения как науки заложили фундамент известные путешественники-ученые, собиратели устного народного творчества, фольклористы, писатели и историки как Ч. Валиханов, В. Радлов, К. Мифтахов, Е. Поливанов, М. Ауэзов, В. Жирмунский, Б. Юнусалиев, А. Бернштам, П. Берков, С. Абрамзон, П. Фалев, В. Виноградов и мн. др. Особая роль в заложении фундамента манасоведения в советский период принадлежит литературоведам-фольклористам М. Богдановой, А. Петросян и др. Ими же, а именно, начиная с Ч. Валиханова и В. Радлова,

были определены общеметодологические принципы будущего манасоведения, касающегося генетических корней эпоса, социальной и поэтической генеалогии, эволюции развития, художественной структуры, взаимодействия содержания и формы, древнейшего мифологического ядра и причины его разрастания до нынешних размеров.

Известно, что одним из первых ученых, записавших один из фрагментов эпоса, был известный казахский ученый Чокан Валиханов, организовавший географическую экспедицию в Иссык-Кульскую долину. Им записан, переведен на русский язык и издан самый яркий и крупный эпизод эпоса «Манас», вышедший под названием «Тризна по Кокетей-хану». Помимо этого, им опубликованы очень важные в научном отношении сведения о быте, традициях, экономическом развитии и этногенезе кыргызского народа. «Манас, – читаем мы в статье Валиханова «Очерки Джунгарии», – есть энциклопедическое собрание всех киргизских мифов, сказок, преданий, приведенное к одному времени и сгруппированное около одного лица – богатыря Манаса. Это нечто вроде степной Илиады» [5]. Эти записи, по существу, явились первыми научными материалами, которые знакомили русских и других зарубежных читателей с кыргызами и его эпическим наследием – «Манасом». Ч. Валиханов также серьезно с научной точки зрения интересовался особенностями развития и состояния кыргызского языка. Одна из глав его научной записи называется «Кыргызский язык», где автор призывает тюркологов и монголоведов пристальнее обратить внимание к языку эпоса «Манас», так как он отражает многие факты лексических основ и ресурсы развития тюркского языка в целом, специфики кыргызского языка в частности. Много лет спустя Ч. Айтматов высоко оценит научно-культурологическую деятельность Ч. Валиханова в развитии кыргызской словесности.

Еще в 60-х гг. XIX века немецкий ученый В. Радлов, наряду с другими фольклорными материалами народов Средней Азии, Южной Сибири, Алтая и Казахстана, записал на бумаге эпос «Манас» и издал его на языке оригинала и в собственном переводе на немецком языке. Был издан также киргизский текст этого варианта в русской транскрипции. С тех пор вплоть до победы Великой Октябрьской социалистической революции и установления в Киргизии советской власти огромное поэтическое наследие «Манаса» никем не собиралось. Изучение фундаментальных основ манасоведения продолжено и в послереволюционный период. Однако этот период оказался и самым трагичным – практически все, кто так или иначе был причастен к исследованию и продвижению эпоса «Манас» в научный мир, подвергся репрессиям в период советского тоталитаризма.

1995-й год по решению Генеральной Ассамблеи ООН и ЮНЕСКО был провозглашен годом празднования 1000-летия кыргызского эпоса «Манас». На юбилейных торжествах, проходивших в Кыргызстане в том году, Президент Кыргызстана Аскар Акаев среди первых людей, внесших наибольший вклад в сохранении древнего эпоса, назвал и имя Каюма Мифтахова из Башкирии. В 1920 г. К. Мифтахов предпринимает трудную и длительную экспедицию по Кыргызстану и впервые приступает к записям отрывков эпоса «Манас». В 1922 г. К. Мифтахов знакомится с одним из последних выдаю-

щихся манасчи — Сагымбаем Орозбаковым. За многие годы он встретился более чем с 900 сказителями, всякий раз подробно фиксируя в своих записях каждое услышанное им слово. В газете «Советская Киргизия» от 20 октября 1929 г. есть небольшая заметка «Сокровище под спудом», где говорится: «В хранилище Научно-исследовательского института имеется редчайший и даже единственный в мире документ — полная построчная запись национальной киргизской поэмы «Манас». В этой же заметке говорится и о частном собирателе песен Каюме Мифтахове, которому удалось собрать полный текст «Манаса». Всего, как сказано в документах Киргизской академии наук, к 1947 г. ученым собрано 258 печатных листов (!) по эпосу «Манас» [10]. Многие из сохранившихся его трудов, к сожалению, сегодня пылятся на полках архива Киргизской академии наук и ждут своего тщательного научного исследования и публикации. К сожалению, о происхождении записей К. Мифтахове не ведают даже многие киргизские ученые. До сих пор, как говорится, руки не доходят до записей К. Мифтахова. За такое плачевное состояние рукописного фонда должно быть стыдно, в первую очередь, государству и ученым Академии наук республики.

Нельзя не упомянуть и имя известного филолога Е. Поливанова, перевод эпоса «Манас» которого имел судьбоносное значение для становления принципов перевода киргизской поэзии на русский язык. Как переводчик Е. Поливанов оставил довольно значительный материал «русского» «Манаса», из которого лишь малая часть публиковалась в 1935-36 годах. Как исследователь, он оставил ценнейший труд «О принципах русского перевода эпоса «Манас» (тезисы доклада)», также опубликованный намного позже (1968) и впоследствии послуживший, по свидетельству одного из известных переводчиков эпоса «Манас» С.И. Липкина (1936), руководством для их перевода с киргизского языка на русский [15].

Среди наших современников, собиравших и изучавших «Манас», были Мухтар Ауэзов и Виктор Жирмунский. Особо хотелось бы отметить, что народ Кыргызстана никогда не забывает имя великого казахского писателя Мухтара Ауэзова и последующих ученых исследователей, которые заложили основы научного исследования киргизского эпоса «Манас». Защищая эпос, Мухтар Ауэзов доказывал партийному руководству страны, что это величайшее произведение устного народного творчества, равных которому нет в мире, и что будет преступлением против человечества вычеркнуть его из памяти народа. В Кыргызстане его имя с великой благодарностью почитают наряду с лучшими сынами своего народа с того памятного июньского дня 1952 г., когда окончательно и бесповоротно решалась судьба нашего эпоса «Манас». В научном споре, когда определялась судьба эпоса «Манас», в зале присутствовала и студенческая молодежь, среди которой находился молодой, никому еще неизвестный, будущий писатель Ч. Айтматов.

Общепризнанный основоположник советской германистики В.М. Жирмунский в годы Великой Отечественной войны находился в эвакуации в Ташкенте (ноябрь 1941 г. — октябрь 1944 г.). Учился узбекскому языку под руководством проф. А.К. Боровкова и консультировался по узбекскому героическому эпосу с узбекским фольклористом Т.Н. Зарифовым. С ним же

опубликовал совместный труд «Узбекский народный героический эпос» (1947). Он, исследуя эпос «Манас», обнаружил древнейший слой сюжетов и образов, характерных для алтайско-енисейских богатырских сказок, мотивы домусульманского шаманизма. Определил влияние «Манаса» на казахские и ногайские сказания. В. Жирмунским написано исследование «Введение в изучение эпоса «Манас»» (1948, 1961). Большой успех в научных кругах имела его книга «Сравнительное литературоведение. Восток и Запад» (1979).

В 1974 г. посмертно изданы избранные труды В.М. Жирмунского под общим названием «Тюркский героический эпос», куда включены «Введение в изучение эпоса «Манас»», «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка», «Сказание об Идиге», «Эпические сказания о ногайских богатырях в свете исторических источников», «Огузский героический эпос и «Книга Коркута»».

В становлении науки о «Манасе» большая заслуга принадлежит и другим крупнейшим ученым А. Бернштаму, П. Беркову, С. Абрамзону, фольклористам М. Богдановой, А. Петросян и мн. др., каждый из которых открывал все новые аспекты в восприятии и изучении кыргызского эпоса. По существу все перечисленные выше научные и общественно-культурные деятели ввели в мировую научную арену понятие манасоведения, подготовили и воспитали целую плеяду исследователей нового поколения. Именно они ввели в научный оборот науки термин «манасоведение», ознакомили мировую общественность с уникальным творением кыргызского народа — с эпосом «Манас». Их вклад и историческое значение в исследовании и изучении эпоса «Манас» несоизмеримы.

Литература

1. Абрамзон, С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. — Л. : Наука, 1971. — 403 с.
2. Абрамзон, С.М. Очерк культуры киргизского народа. — Фрунзе : Изд-во Кирг. филиала АН СССР, 1946. — 123 с.
3. Ауэзов, М. Кыргызский героический эпос «Манас» // Мысли разных лет. — Алма-Ата, 1959.
4. Бернштам, А.Н. Устная летопись народа. — М., 1974.
5. Валиханов, Ч.Ч. Очерки Джунгарии : собр. соч. в 5-ти т. — Т. I. — Алма-Ата : Изд-во АН Каз. ССР, 1961. — С. 392-425.
6. Валиханов, Ч.Ч. Следы шаманства у киргизов : собр. соч. в 5-ти т. — Т. I. : Алма-Ата : Изд-во АН Каз. ССР, 1961. — С. 469-493.
7. Валиханов, Ч. Эпос «Манас». — М., 1986.
8. Жирмунский, В.М. Введение в изучение эпоса «Манас» // Кыргызский героический эпос «Манас». — М., 1961.
9. Кыргызский героический эпос «Манас». — М. : Изд-во АН СССР, 1961. — 378 с.
10. Мусабаев, С. Эпос «Манас». — Ф., 1984. — С. 25-51.
11. Поливанов, Е. Устно-литературное творчество тюркских народов. — М., 1983.
12. Радлов, В.В. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Ч. 5. — СПб., 1885. — 599 с.
13. Радлов, В. Энциклопедия «Манаса»: принципы и значение.
14. Сокровище под спудом // Советская Киргизия. — 1929. — 20 окт.
15. Шаповалов, В.И. Эпос «Манас» и русский филолог Е. Поливанов // Эпос «Манас» как историко-этнографический источник : тезисы международного научного симпозиума, посвященного 1000-летию эпоса «Манас». — Бишкек, 1995. — С. 101-103.

История изучения башкирского народного эпоса «Урал-батыр»

«Урал-батыр», созданный гением народа на основе древней мифологии, является бесценным памятником не только башкирской, но и мировой культуры [1]. В нем отражены идеи вечности жизни и мира на Земле, идеи благоденствия, идеи победы света над тьмой, торжества добра над злом.

«Урал-батыр» впервые был записан в 1910 г. известным башкирским сэсэном, драматургом, фольклористом и просветителем Мухаметшой Бурангуловым от сэсэнов-кураистов Габита Аргынбаева (1856-1921) и Хамита Альмухаметова (1861-1923) в селах Идрисово и II Иткулово Баймакского района РБ. Эпос сохранился только в машинописи латинского алфавита [2] и состоит из 4576 поэтических и 19 прозаических строк.

Сюжет эпоса довольно сложен. Он построен на описании борьбы Урал-батыра за счастье людей со злыми силами природы, воплощенными в образах драконов, дивов, змей и т.д. В эпосе изображены три мира: небесный, земной, подземный. В центре эпоса – положительные герои – Урал-батыр, его сыновья, небесный царь Самрау, его дочери Хумай и Айхылу, конь Акбузат, отрицательные – Шульген, Азрака, Катил, Заркум, дивы-драконы. Урал – защитник Небесного мира – царства добра, в то время как Шульген в Подземном мире становится во главе дивов-драконов. В эпосе «Урал-батыр» изображается судьба трех поколений (старик Янбирде и старуха Янбика, их дети – Урал и Шульген, внуки Яик, Идель, Нугуш, Сакмар), и композиционно выделяются три части.

Главные герои – Урал-батыр и его брат Шульген – дети первых людей: Янбирде и Янбике. Когда-то они были бессмертны. По воле судьбы попав на землю, куда не ступала нога человека, они жили там вчетвером, занимались охотой на диких зверей. Однажды от белой лебеди они узнают о роднике бессмертия – Йэншишмэ (Живой родник), и отправляют своих сыновей Урала и Шульгена на его поиски.

Во второй части эпоса Урал уничтожает жестокого хана Катилу и царство царя змей Кахкахи; убивает Азраку, царя Подземного мира; борется с братом Шульгеном, перешедшим на сторону зла; кропляет землю живой водой, и приносит ей бессмертие.

В третьей части эпоса повествуется о подвигах сыновей Урала и Шульгена. Они продолжают дело Урала, бьются со злыми силами, драконами, добывают воду. Эпос завершается гибелью Урала. Тело батыра после его смерти превращается в гору Уралтау, символизирующую родину башкир.

Впервые башкирский эпос был опубликован в 1968 году в журнале «Агидель» (№ 5), текст подготовили Б. Бикбай и А. Харисов. В 1975 году произведение было включено в 200-томную «Библиотеку всемирной литературы» [3], а в 1977 году издано в Москве в издательстве «Наука» в серии «Эпосы народов СССР» [4].

С тех пор проделана большая работа по изданию текстов эпоса. Изданы переводы эпоса на башкирском [5], русском (перевод Г. Шафикова, А. Хусаинова) [6], английском (перевод С.Г. Шафикова) [7], турецком (перевод Г. Ибрагимова) [8], немецком (перевод А. Тайсиной) [9] языках. В 2005 г. эпос «Урал-батыр» увидел свет на трех языках (башкирском, русском, английском)[10].

Изучению этого монументального произведения устно-поэтического творчества башкирского народа большой вклад внесли видные ученые, профессора К. Мэргэн, А.И. Харисов, М.М. Сагитов, Н.Т. Зарипов, А.А. Петросян, А.С. Мирбадалева, С.А. Галин, А.М. Сулейманов, Ф.А. Надршина. Наряду с фольклористами к исследованию эпоса «Урал-батыр» обратились башкирские археологи, лингвисты, философы, этнографы. Ряд аспектов изучения произведения был освещен в трудах Д.Ж. Валеева, Г.Б. Хусаинова, З.Я. Рахматуллиной, Р.Ф. Рязанова, В.Г. Котова, З.Г. Аминова, Ф.Б. Санъярова.

В последние годы особенно возрос интерес ученых и общественности к эпосу «Урал-батыр». В 1995 году прошла Республиканская научная конференция «85 лет первой записи башкирского эпоса «Урал-батыр»» [11], в 2003 году – Всероссийская научная конференция ««Урал-батыр» и мифология» [12] и в 2005 г. в рамках Всероссийской научной конференции – «Урал-Алтай: через века в будущее» – научный симпозиум, посвященный изучению эпоса «Урал-батыр». В 2010-2011 гг. Институтом истории, языка и литературы УНЦ РАН подряд проводились две Международные научно-практические конференции ««Урал-батыр» и духовное наследие народов мира». Сборники [13], составленные из материалов конференций, показывают, что внимание и интерес к изучению эпоса «Урал-батыр» с каждым годом растет.

Увидели свет монографические работы В.Г. Котова «Башкирский эпос «Урал-батыр». Историко-мифологические основы» [14], Ф.Б. Санъярова ««Урал-батыр»: опыт лингвистических исследований» [15]; Г.В. Юлдыбаевой «Сюжет и стиль эпоса «Урал-батыр»» [16], Ш.Р. Шакуровой «Башкирский народный эпос «Урал-батыр». Архивный первоисточник и его текстологический анализ» [17], З.Г. Аминова «Эпос «Урал-батыр» как космогонический миф: к проблеме доисламского мировоззрения башкир» [18], Г.Х. Бухаровой «Башкирский народный эпос «Урал-батыр»: когнитивно-дискурсивный и концептуальный анализ» [19], посвященные эпосу.

Также в республике ведутся работы по популяризацию эпоса «Урал-батыр». С 1998 года проводится республиканский конкурс юных сказителей, в 2010 году прошел первый республиканский конкурс юных чтецов и сказителей-исполнителей башкирского народного эпоса «Урал-батыр» на иностранных языках, посвященный 100-летию записи первого письменного варианта эпоса. В 2006 г. в Башкирском академическом театре драмы имени М. Гафури поставлен спектакль «Урал-батыр». В Башкирском кукольном театре спектакль «Урал-батыр» поставлен дважды, первый раз в 1978 году, второй – в 1994 г. В 2006 году снят научно-популярный фильм «В поисках Акбузата» (по мотивам эпоса «Урал-Батыр») [20].

Эпос «Урал-батыр» представляет огромный интерес, потому что он является вершиной мифопоэтического творчества башкирского народа и выдающимся произведением мировой эпикки. Многие эпические концепты «Урал-

батыра» созвучны мотивам шумерского эпоса о Гильгамеше, индоиранской «Ригведы», «Авесты».

«Урал-батыр» по праву соотносится и с такими шедеврами эпической поэзии как финская «Калевала», германская «Песнь о Нибелунгах», древнескандинавская «Эдда», англосаксонский «Беовульф», киргизский «Манас», якутский «Нюргун Боотур», калмыцкий «Джангар» и др. и является ценным источником для сравнительного изучения мифологии народов мира.

Литература

1. Урал-батыр. Башкирский народный эпос / подготовка текста, редакция, предисловие, комментарии М.М. Сагитова. – Уфа, 1977. – С. 15.
2. Научный архив УНЦ РАН, ф. 36, оп. 12, ед. хр. 233, с. 1-144.
3. Библиотека всемирной литературы: героический эпос народов СССР / вступ. статья, сост. и примеч. А.А. Петросян. – М., 1975. – Т. 1.
4. Башкирский народный эпос / сост. тома А.С. Мирбадалева, М.М. Сагитов, А.И. Харисов, автор предисл. А.С. Мирбадалева; отв. ред. Н.В. Кидайш-Покровская. – М. : Наука, 1977. – 518 с.
5. Башкирский народный эпос / предисл., сост. и коммент. М.М. Сагитова. – Уфа, 1979. – 128 с.
6. Урал-батыр. Башкирское народное творчество. Эпос / сост., автор предисл. М.М. Сагитов, коммент. Н.Т. Зарипова, М.М. Сагитова, А.М. Сулейманова ; отв. ред. тома Н.Т. Зарипов. – Уфа : Башкирское книжное издательство, 1987. – Т. 1. – 544 с.
7. Урал-батыр. Башкирский народный эпос / пер. в башк. Г. Шафикова ; предисл., комм. М.М. Сагитова. – Уфа : Башк. кн. изд-во, 1977. – 208 с. ; Так же: БНТ: – 1 том. – Уфа, 1986. – 160 с. ; Уфа, 1987. – 544 с.; Урал-батыр. Башкирский народный эпос в прозаическом переложении А. Хусаинова. – Уфа, 2004. – 112 с.
8. Ural-Batur // Ватандаш / Соотечественник – Compatriot. – 2001. – № 1, 2.
9. Baskurt Halk Destani Ural Batur / Yard. Doc. Dr.Metin Ergun, Gaynislam Ibrahimov. – Ankara, 1996.
10. «Ural-Batir». Das baschkirsche Volksepos / Ubersetzt von Alia Taissina. Illustriert von R. Shalilov. 1. Auflage. Bertugan-Verlag, Weiler. – Germany, 2006.
11. Урал-батыр. Башкорт халык кобайыры / проект вступ. ст., подготовка текстов Ф. Надршиной. 2-изд; Стер. – Уфа, 2005. – 468 с. ; Урал-батыр. Башкирский народный эпос / подготовка текста, предисл., коммент. А.М. Сулейманова ; отв. ред. А.М. Сулейманов. – Уфа : Китап, 2005. – 296 с.
12. Башкирский фольклор: 85 лет записи башкирского эпоса «Урал-батыр» : сб. статей. – Уфа : Гилем, 2000. – Вып. 4. – 301 с.
13. Эпос «Урал батыр» и мифология : материалы Всероссийской научной конференции. – Уфа : Гилем, 2003. – 180 с.
14. «Урал-батыр» и духовное наследие народов мира: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию записи эпоса «Урал-батыр»/ Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова А.М. – Уфа : ИИЯЛ УНЦ РАН, 2010. – 232 с. (Ч. 1, Ч. 2).
15. «Урал-батыр» и духовное наследие народов мира : материалы Международной научно-практической конференции, посвященной Году укрепления межнационального согласия в Республике Башкортостан. – Уфа : ИИЯЛ УНЦ РАН, 2011. – 342 с.
16. Котов, В.Г. Башкирский эпос «Урал-батыр». Историко-мифологические основы. – Уфа, 2006. – 408 с.
17. Санъяров, Ф.Б. «Урал батыр»: лингвистик тикшеренү тәжрибәһе : монография. – Өфө : БДУ, 2006. – 175 б.

18. Юлдыбаева, Г.В. Сюжет и стиль эпоса «Урал-батыр». – Уфа, 2007. – 130 с.
19. Шакурова, Ш.Р. Башкирский народный эпос «Урал-батыр». Архивный первоисточник и его текстологический анализ. – Уфа : Гилем, 2007.
20. Аминев, З.Г. Эпос «Урал-батыр» как космогонический миф: к проблеме доисламского мировоззрения башкир. – Уфа : Издательский дом «Чурагул», 2007. – 118 с.
21. Бухарова, Г.Х. Башкирский народный эпос «Урал-батыр»: когнитивно-дискурсивный и концептуальный анализ. – Уфа, 2008. – 352 с.
22. В поисках Акбузата / режиссер-постановщик картины Р. Исхаков, сценарист Ш. Шакурова. Главный научный консультант д.ф.н. Р.З. Шакуров.

А.А. ПЕТРОВ,
профессор кафедры алтайских языков, фольклора и литературы
Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Российская Федерация

В.Н. Васильев – известный якутский фольклорист и исследователь этнографии народов Сибири

Имя Виктора Николаевича Васильева известно широкому кругу ученых фольклористов, историков, этнографов, литературоведов, культурологов. Он родился в Амгинской слободе Якутской области в 1877 году. Жил, учился и работал в Якутске, Иркутске, Санкт-Петербурге, Омске... Куда только не забрасывала судьба ученого-исследователя: Таймыр, Якутия, Камчатка, Сахалин, Япония, Восточные Саяны, Западная Сибирь, Монголия, Германия... Пережив несколько революций, участвовав в Первой мировой войне, познав все невзгоды и беды гражданской войны в России, он до конца своих дней оставался верен науке – изучению этнографии, фольклора, истории и культуры коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: якутов, долган, эвенков, нивхов, айнов, ороков, негидальцев, тофаларов, тувинцев и многих других. Биографические материалы В.Н. Васильева, статьи о его научной деятельности в разные годы были опубликованы М.Г. Воскобойниковым, Н.В. Емельяновым, Н.Н. и А.Н. Ефремовыми, С.И. Бояковой, В.А. Роббеком, Г.М. Макаровой, А.А. Петровым и другими [Воскобойников, 1960; Емельянов, Ефремов, Петров, 1997; Петров, 1997,1998; Петров, Роббек, 2002; Боякова, 2005; Ефремов, Петров, 2007; Макарова, Петров, 2012, Ефремов, 2012] . Однако до сих пор многие факты биографии ученого, его труды не изучены.

Якутский героический эпос олонхо был открыт впервые для науки академиком А.Ф. Миддендорфом (1815-1894). Он во время своего путешествия в 1842-1845 гг. на Северо-Восток Сибири в полевых условиях экспедиции зафиксировал олонхо «Эриэдэл Бэргэн»: частично латинским алфавитом с подстрочным переводом, а часть передал в приблизительном переводе [Миддендорф, 1878. С. 808-819]. Полный текст олонхо был впервые записан по памяти А.Я. Уваровским и опубликован в книге академика О.Н. Бетлингга «О языке якутов» в 1851 г.

В.Н. Васильев принимал участие в разработке серии произведений якутского фольклора (прежде всего олонхо), издаваемых Э.К. Пекарским под об-

щим названием «Образцы народной литературы якутов». Всего за период с 1907 по 1918 годы Э.К. Пекарский издал в издательстве Российской академии наук три тома и восемь выпусков этой серии. Третий том серии должен был быть посвящен образцам фольклора, собранным В.Н. Васильевым в 1906 г. в с. Амга. Это были записи 4 олонхо: «Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур», «Ала Булкун», «Дьохсоболлой оҕонньор, Сиэмэйэкээн эмээхсин», «Дуолан Баай Тойон, Арабас Баай Хотун». Все четыре олонхо были приняты Э.К. Пекарским для издания в серии под названием «Образцы народной литературы якутов, собранные В.Н. Васильевым». Однако Э.К. Пекарский успел издать только первый выпуск третьего тома, где было опубликовано олонхо «Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур» (Пг., 1916. 196 с.). Остальные три олонхо, отредактированные и подготовленные к печати Э.К. Пекарским, оставались еще в рукописи, несмотря на то, что Э.К. Пекарский был намерен еще продолжить издание своей серии. На обложке самого последнего выпуска 1918 года в рекламном объявлении значилось: «Том III. Образцы, собранные В.Н. Васильевым. Ч. 1. Тексты. Вып. 1. 1916. 196 с. То же. Вып. 2 (подготавливается к печати)» [Захаров-Чээбий, 1994. С. 7-8].

Как этнограф В.Н. Васильев очень много сделал для науки, собрал, описал, систематизировал обширные коллекции, которые и сегодня хранятся в музеях Якутска, Санкт-Петербурга, Германии. Его труды отличаются высоким качеством работы исследователя-профессионала. Так, например, этнографические материалы В.Н. Васильева по туруханским якутам и долганам Г.В. Ксенофонов расценивал как «единственно надежный и ценный научный источник», а самого исследователя назвал опытным этнографом, в совершенстве владеющим якутским языком [Ксенофонов, 1992. С. 270-271].

Научное сотрудничество Э.К. Пекарского с В.Н. Васильевым началось с совместной работы по этнографии «Плащ и бубен якутского шамана», опубликованной в 1910 г. Эта работа до сих пор признается исследователями первой и наиболее обстоятельной работой в области шаманской атрибутики и шаманологии в целом [Алексеев, 1975. С. 7]. Необходимо отметить тот факт, что В.Н. Васильев купил шаманский костюм у себя на родине, в Амге, а свою статью «Шаманский костюм и бубен у якутов» опубликовал еще раньше (до совместной статьи с Пекарским) в восьмом (!) выпуске Сборника Музея антропологии и этнографии (это издание выходит и ныне в МАЭ им. Петра Великого /Кунсткамера РАН/).

Богатые коллекции, особенно по айнам и нивхам, собранные В.Н. Васильевым, хранятся в Российском этнографическом музее (бывшем Этнографическом отделе Русского музея Императора Александра III, затем Государственном музее этнографии народов СССР); об этом написана большая обзорная статья Н.Б. Марголиной.

Современные исследователи отмечают особенный интерес В.Н. Васильева к проблеме этногенеза долган, к вопросам их материальной и духовной культуры. А.И. Саввинов пишет, что после Хатангской экспедиции РГО 1905 г. В.Н. Васильев в своей работе «Краткий очерк севера Туруханского края» интересовался происхождением долган, относительно которых в литературе не установилось еще определенного мнения [Саввинов, 2005. С. 16; 26; 48].

По соглашению с Якутской комиссией была организована специальная экспедиция для этнографического изучения тунгусов Алдано-Майского района Якутской республики и Аяно-Охотского побережья Дальневосточного края. Поездка продолжалась более двух лет и дала обширный материал для этнографического, демографического и экономического исследования громадного ареала обитания полуседлых и бродячих тунгусов. По материалам А.Н. Ефремова, подробно исследовавшего жизнь и научную деятельность В.Н. Васильева, ученый в целом экспедиционной работе посвятил 14 лет своей жизни [Ефремов, 2012].

В последние годы жизни В.Н. Васильев работал в Русском музее, Арктическом институте, исполнял после ареста П.В. Виттенбурга обязанности ученого секретаря Комиссии по изучению Якутской Республики.

Высокой оценки своих работ в области фольклористики В.Н. Васильев удостоился еще при жизни. Не только его современники, но и ученые нашего времени по достоинству оценивают оригинальные исследования, записи и переводы талантливого североведа.

Еще в 1920 г. первый якутский ученый-лингвист, создатель массовой письменности якутов С.А. Новгородов в своем письме от 20 декабря основоположнику якутской литературы А.Е. Кулаковскому высоко оценил олонхо И.Г. Тимофеева-Теплоухова «Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур», записанное В.Н. Васильевым в 1906 г. в Амгинской слободе и опубликованное в 1916 г. в Петрограде. С.А. Новгородов писал: «...Эта запись достойна удивления в отношении верности якутскому синтаксису и превосходит все другие образцы народной литературы якутов, напечатанные самим Пекарским и многими другими. При анализе сам увидишь, что буквально везде точки и запятые совпадают с окончательными, неокончательными глагольными формами» [Новгородов, 1997. С. 221].

Из опубликованных, записанных В.Н. Васильевым олонхо следует отметить: Строптивный Кулун Куллустур // Запись В.Н. Васильева, олонхосут И.Г. Теплоухов-Тимофеев. Перевод А.А. Попова и И.В. Пухова. — М.: Наука, 1985; Т.В. Захаров-Чээбий. Ала-Булкун. Якутское олонхо // Образцы народной литературы якутов / под редакцией Э.К. Пекарского. III. Тексты. Образцы народной литературы якутов, записанные В.Н. Васильевым. Вып. II. Олонхо: Аланхаҕа төрөөбүт айаас ала аттаах Ала-Булкун бухатыыр. — Якутск: ИЯЛИ АН Республики Саха (Якутия), 1994. — 104 с.

По сведениям д.ф.н., профессора Н.Н. Ефремова в рукописном отделе архива ЯНЦ СО РАН имеются следующие записи олонхо: Дуолан Баай Тойон, Араҕас Баай Хотун / сказитель Новиков М.Е., запись Васильева В.Н. — 1906, 154 л.; Тобуһуон пууттаах дулҕа бэргэнэлээх Дьобсоболлой обонньор, сэтгэ уон пууттаах сири-саары сыалыйалаах Сиэмийэхээн Эмээхсин / сказитель Егоров Ф.Т., запись Васильева В.Н. — 1906, 209 л.; ф.5, оп.7, е.х. 81.

Уникальное научное наследие В.Н. Васильева (монографии, статьи, письма, дневники, фотографии и пр.) хранится в архивах Санкт-Петербургского филиала РАН, Российского этнографического музея, Русского географического общества и ждет своих исследователей.

Я вношу предложение: к юбилею со дня рождения ученого в 2017 году

издать трехтомное собрание его сочинений «Виктор Николаевич Васильев (1877-1931). Избранные труды, образцы фольклора и этнографические коллекции» совместными усилиями исследователей Республики Саха (Якутия) и Санкт-Петербурга с привлечением иностранных коллег.

Научное наследие В.Н. Васильева принадлежит не только Якутии, России, но и всему мировому сообществу.

Литература

1. Алексеев, Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX – начале XX вв. – Новосибирск : Наука, 1975.
2. Боякова, С.И. Новые факты биографии исследователя народов Севера В.Н. Васильева (публикация документа) // Якутский архив. – 2005. – № 1 (16).
3. Воскобойников, М.Г. Эвенкийский фольклор. – Л. : Учпедгиз, 1960.
4. Емельянов, Н.В., Ефремов, Н.Н., Петров, А.А. В.Н. Васильев – известный исследователь фольклора и этнографии народов Якутии и Сибири // Культура народов Сибири : материалы III Сибирских чтений. – СПб., 1997. – С. 259-265.
5. Ефремов, А.Н. В.Н. Васильев – этнограф и фольклорист Сибири и Дальнего Востока // Казанская наука. – 2012. – № 3.
6. Ефремов, А.Н., Петров, А.А. Его идеи опережали время... (об исследователе истории, культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока В.Н. Васильеве (1877-1931) // Илин. – 2007. – № 5 (48). – С. 80-83.
7. Ефремов, Н.Н. Виктор Николаевич Васильев // Во имя возрождения, сохранения и развития культуры народов Сибири...: русская этнографическая традиция. Всероссийский научный полевой симпозиум (к 100-летию А.А. Попова и 125-летию В.Н. Васильева). – Якутск, 2003.
8. Захаров, Т.В.-Чээбий. Ала-Булкун. Якутское олонхо // Образцы народной литературы якутов, издаваемые под редакцией Э.К. Пекарского. III. Тексты. Образцы народной литературы якутов, записанные В.Н. Васильевым / подготовка текста Э.К. Пекарского, Н.В. Емельянова; перевод Г.В. Баишева. Вып. II. Олонхо: Аланхаба төрөөбүт айаас ала аттаах Ала-Булкун бухатыыр. – Якутск : ИЯЛИ АН Республики Саха (Якутия), 1994.
9. Ксенофонтов, Г.В. Урангхай сахалар: очерки по древней истории якутов : в 2-х книгах. – Якутск, 1992. – Т. 1.
10. Макарова, Г.М., Петров, А.А. Санкт-Петербург и Республика Саха (Якутия): исторические вехи взаимодействия и сотрудничества. – СПб., 2012.
11. Миддендорф, А.Ф. Путешествие на Север и Восток Сибири. Ч. II. Отд. VI. – СПб., 1878.
12. Новгородов, С.А. Первые шаги якутской письменности: статьи и письма. – М. : Наука, 1997.
13. Образцы народной литературы якутов, издаваемые под редакцией Э.К. Пекарского. – СПб., Пг., 1907-1918.
14. Петров, А.А. Санкт-Петербург и Республика Саха (Якутия): хронология диалога культур // Илин. – 1998. – № 1 (13). – С. 8-13.
15. Петров, А.А. Неизвестные страницы биографий ученых-тунгусоведов. В.И. Левин, В.Н. Васильев // Юбилейные Герценовские чтения, посвященные 200-летию университета «Факультет народов Крайнего Севера: традиции и современность», 12-17 мая 1997 г. – Якутск, 1998. – С. 13-14.
16. Петров, А.А., Роббек, В.А. Санкт-Петербург и Республика Саха (Якутия) – крупные центры отечественного североведения (наука, образование, культура). – СПб.-Якутск, 2002.
17. Саввинов, А.И. Проблемы этнокультурной идентификации долган: на материалах традиционного искусства. – Новосибирск : Наука, 2005.

П.С. ТРОЕВ,
профессор кафедры археологии Северо-Востока России
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

И.А. Худяков об историческом месте эпоса олонхо

Во второй половине XIX века народный эпос олонхо стал объектом исследования ссыльных народников В.Г. Короленко, Э.К. Пекарского, И.А. Худякова, С.В. Ястремского. Из указанных лиц И.А. Худяков приговором Верховного уголовного суда за покушение на жизнь Александра II и за участие в тайном революционном кружке Н.А. Ишутина был привлечен к суду. Верховный уголовный суд 24 сентября 1866 г. приговорил его сослать «в отдаленнейшие места Сибири». 11 марта он прибыл в Якутск, а 7 апреля 1867 г. был доставлен в г. Верхоянск для «вечного поселения».

По сравнению с другими ссыльными Худяков оказался в тяжелейших условиях жизни. Администрация Восточной Сибири разрешила выдачу Худякову казенного пособия в сумме 108 руб. в год. Из этой суммы с 1 января 1871 г. ему выдавали по 9 руб., а с октября того же года — по 12 руб. в месяц [1]. Ввиду дороговизны продуктов, отпускаемая казной на содержание Худякова сумма была явно недостаточной. Здоровье его было слабое, а условия жизни — предельно тяжелые.

Ссыльного поселили в юрте многодетного бедного якута. Жители юрты пользовались столами, стульями своего производства, самодельной посудой якутской работы, в основном состоящей из дерева и бересты.

«Еще труднее представить антисанитарные условия жизни в типичной юрте бедняка, устроенной под одной кровлей с хлевом для скота, с земляным полом, вечным полумраком, крайне неравномерной температурой в течение суток, сквозняками и налетом инея зимой по углам» [2].

Положение верхоянского ссыльного было намного хуже по сравнению с теми ссыльными, которые позже его начали исследование эпического произведения якутов. Участник знаменитой Сибиряковской экспедиции 1894–1896 гг. С.В. Ястремский вспоминал: «Как раз тогда перебираюсь я в Дюпсинский улус к интеллигентному якуту А.П. Афанасьеву учителем его детей. При его помощи я проникаю в тайны языка народной словесности якутов» [3]. Голова Дюпсинского улуса А.П. Афанасьев понимал, что ссыльные, исследуя культуру, язык, способствуют экономическому, культурному прогрессу Якутии. Он во время записи олонхо Ястремским в улусе предоставил исследователю просторную русскую избу своего сына в его пользование. Власти Якутии смягчили режим надзора над ссыльными исследователями Сибиряковской экспедиции. А сосланный за полярный круг И.А. Худяков всего этого был лишен. Худяков провел в Верхоянске более семи лет с весны 1867 г. до осени 1874 г. Это время можно разделить на два периода. Первый период характеризуется плодотворной и интенсивной научной работой ссыльного, второй — усилением надзора над ним и ухудшением его здоровья.

Несмотря на свою молодость, Худяков имел солидный опыт исследова-

тельской деятельности. Свои первые сборники народных песен, сказок и загадок он издал в 1860, 1861 и 1862 годах. В это время он становится приверженцем мифологической школы. Знакомится с содержанием «Илиады» и «Одиссея» Гомера, узнает, что основой сюжета поэм были события Троянской войны. Археолог Шлиман в начале 1870 годов раскопал Гиссарлыкский холм в Северо-Западе Турции, где находилась Троя. Археологические находки холма подтвердили, что многое в «Илиаде» описано точно вплоть до мельчайших подробностей, доказали правильность содержания творчества Гомера.

Ссылочный революционер глухого Верхоянска утверждал, что писательским трудом «больше можно принести пользу народу» [4]. 25-летний изгнанник царизма не сломался под тяжестью жизненных невзгод. Документы свидетельствуют о силе духа и исключительной работоспособности И.А. Худякова. За первый год жизни в Якутии он самостоятельно изучил якутский язык и почти свободно разговаривал с якутами. Уже 7 мая из Верхоянска в Якутск им был отправлен перевод библии на русский язык [5]. Верхоянское окружное управление в адрес якутского губернатора 4 июля отправило рукопись русско-якутского словаря, а 28 ноября – «Описание города Верхоянска и округа», «В отношении устройства в Сибири железной дороги», адресованные в редакцию «Биржевых ведомостей» и «Успехи человека в прошедшем и будущем». Мы привели список трудов Худякова за 1 год. В годы пребывания в ссылке он написал много статей и книг, но так как он был «государственным преступником», ни одно сочинение при жизни автора не было напечатано. Только после смерти верхоянского изгнанника были изданы три его книги, написанные в г. Верхоянске в разные годы [6].

Худяков до ареста был последовательным борцом за социальную справедливость. Таким он остался и во время ссылки. Полученное в Казанском и Петербургском университетах образование пригодилось. В условиях ссылки объектом исследования стал якутский фольклор. Он немалое внимание уделил анализу якутского народного фольклора, в частности, олонхо. По мнению Худякова, факты, события, имеющие место в народном эпосе якутов, не опираются на подлинные исторические события. Исследователь считал, что они выдуманы творческой фантазией сказителя. В связи с этим сказителя олонхо автор назвал сказочником.

Автор правильно заметил, что олонхосут не излагает свое творение только в повествовательной форме. Олонхо неразлучно с песней. Об этом Худяков написал, что «сказочник начинает «петь-говорить» целую эпопею, в которой упоминается множество событий, множество богов, дьяволов, героев, описание разных мест бывают чрезвычайно подробны до самых мелочей... Когда-то во время студенчества мне казалось невероятным, чтобы один народный певец мог знать и петь такую большую сказку как «Илиада» и «Одиссея», упоминая множество собственных имен, вдаваясь в подробности, не пропускающие корабельного гвоздя. Якутские сказочники сказывают стихами и песнями не менее длинные сказки и с еще более мельчайшими подробностями... Сами якуты иногда изумляются их длинноте» [7]. Я сознательно привел высказывание автора полностью, чтобы доказать читателю, что Худяков впервые поставил проблему сопоставительного исследования якутского олонхо с «Илиадой» и «Одиссеей».

В этом плане можно отметить, что среди якутского богатырского эпоса встречаются крупные эпические произведения, например, такие как олонхо «Ала Туйгун», записанное со слов А.П. Алексева и состоящее из 52410 строк. В старину олонхосуты определяли объем сказания в течение одной ночи. На больших праздниках — ысыахе или свадьбе — олонхо исполнялось на протяжении двух-трех ночей [8].

Худяков был прав, когда писал, что якутское олонхо больше, чем «Илиада» и «Одиссея». Специалисты установили, что в «Илиаде» — 15693 строк, а в «Одиссее» — 12110 строк. Итого, в обеих поэмах древнегреческого автора Гомера — 27803 строки [9].

Как сказано выше, олонхо Р.П. Алексева почти в два раза больше, чем «Илиада» или «Одиссея».

Далее автор о сюжетно-композиционной структуре «Илиады» и «Одиссеи» свои суждения не высказывает. Причиной этого могло быть отсутствие литературы о Гомере и его поэмы. В Верхоянске библиотеки не было, а ссыльный с собой не привез нужную литературу. Да и не под силу было одному человеку нести в голове текст двух огромных поэм. Автор стремился точно и правильно излагать содержание своего научного труда. В свое время этого требовал В.Г. Белинский. С ним были солидарны главные теоретики революционной демократии, издатели передового журнала «Современник» в 50-60-х годах Н.Г. Чернышевский и Н.А. Добролюбов.

Чтобы лучше знать якутскую действительность и содержание олонхо, фольклорист изучил якутский язык и добился определенных успехов. Верхоянский ссыльный в 1867 г. составил русско-якутский словарь. 23 сентября 1867 г. гражданский губернатор Якутской области сообщил генерал-губернатору Восточной Сибири: «Словарь этот я передавал для просмотра лицам, знающим в совершенстве русский и якутский языки, которые одобрили этот труд и даже считают его полезным руководством к изучению значений якутских слов» [10]. Генерал-губернатор не возражал против публикации этого труда, конечно, при условии сохранения анонимности автора.

В следующем 1868 г. в канцелярию генерал-губернатора Восточной Сибири была представлена рукопись «Материалы для народной словесности и характеристики местного языка и обычаев инородцев Верхоянского округа», содержащая легенды, сказки, песни, загадки и пословицы, а также русские сказки и песни, записанные Худяковым в Верхоянске. Генерал-губернатор считал полезным печатать эту работу ссыльного. Статистический комитет послал все эти труды на рассмотрение епископу Дионисию. Тот дал положительный отзыв на словари, а «Материалы...» поручил рассмотреть священнику Димитриану Попову, который 12 декабря 1869 г. дал отрицательный ответ и указал, что Худякову «... необходимо заняться вновь пересмотром и исправлением своих трудов» [11].

Знаток якутского языка Э.К. Пекарский, уже после смерти автора познакомившийся с подлинной рукописью этого труда ссыльного исследователя, обнаружил в ней частью стершиеся карандашные заметки протопопа Попова, искажающие, ошибочно «исправленные» и «дополняющие» Худякова [12].

Спустя 24 года после смерти Худякова напечатали олонхо «Хаан Дьаргыстай» в «Верхоянском сборнике» на русском языке. А затем Э. Пекарский это

же произведение опубликовал в переводе верхоянского изгнанника в «Образцах народной литературы якутов» на якутском языке в 1913 г. Таким образом, современный читатель имеет возможность убедиться в том, что фольклорист свободно овладел якутским языком, чем имел бесспорное преимущество по сравнению с другими исследователями народного фольклора. Я считаю оба перевода превосходными.

Худяков разбирался в исполнительском мастерстве, в художественных достоинствах, особенностях олонхосутов.

Исследователь заметил, что каждый сказитель оттачивал свое мастерство и старался не употреблять ни одного слова, уже раз упомянутого. Во время исполнения олонхо слушатели поддерживают сказителя и при малейшей остановке исполнителя вскрикивают: «Ну!», при окончании восклицают: «Сыччах!» («Только!»).

Худяков предвидел, что олонхо даст толчок к развитию театральной культуры. Он считал, что якутская сказка – «зародыш народной оперы». Во многих случаях разговоры персонажей, как удачно заметил исследователь, поются исполнителем. Худяков считал якутское олонхо театром одного актера, где роль ведущего исполнял сказитель, он же пел роли всех персонажей.

Естественно, за всех персонажей успешно исполнить песни было проблематично. По словам верхоянского изгнанника: «Хороший сказочник всегда имеет способность удачно петь только песни одного рода «личностей»; один умеет отлично петь песню разгневанного витязя, другой – рассерженного дьявола, третий – песню моря, четвертый удачно передает отчаяние, пятый – радостные куплеты песни лебедей-волшебниц и пр. Песни женщин всегда плачевные, поют хорошо женщины-сказочницы, песни женщин-дьяволов удачно поются только мужчинами».

Мысли верхоянского фольклориста об олонхо привлекли внимание других исследователей к этому жанру. Слова И.А. Худякова, что якутский богатырский эпос стоит рядом с произведениями великого Гомера «Илиада» и «Одиссея», оказались пророческими. 25 ноября 2005 г. олонхо включили, по решению ЮНЕСКО, к числу лучших шедевров нематериального наследия человечества. Таким образом, история как критерий истины подтвердила правоту верхоянского фольклориста.

Литература

1. Троев, П.С. Иван Худяков в Верхоянской ссылке. – Якутск : Кн. изд-во, 1980. – С. 18.
2. Серошевский, В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. – СПб., 1896. – С. 327-328.
3. Ястремский, С.В. // Деятели СССР и революционного движения России. Энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1989. – С. 657.
4. Государственный архив Российской Федерации. – ф. 95, оп. 1, д. 340, л. 10.
5. Национальный архив Республики Саха (Якутия) (в дальн. НА РС (Я)). – ф. 26 и, оп. 1, д. 588, л. 3.
6. Худяков, И.А. Опыт автобиографии. – Женева : Вольная русская типография, 1882. – С. 183;

7. Он же. Верхоянский сборник. — Иркутск, 1890. — С. 315.
8. Он же. Краткое описание Верхоянского округа. — Л. : Наука, 1969. — 439 с.
9. Худяков, И.А. Краткое описание Верхоянского округа. — Л. : Наука, 1969. — С. 366.
10. Илларионов, В.В. Искусство якутских олонхосутов. — Якутск : Кн. изд-во, 1982. — С. 11.
11. Дзюбенко, М. Предисловие // Гомер. Илиада. Одиссея. — М. : Аст-Пресс, 2000. — С. 6.
12. Государственный архив Иркутской области. — ф. 24, оп. 3, св. 17 69, д. 115 а, л. 8.
13. НА РС (Я). — ф. 343 и, оп. 1, д. 154, л. 16 об 17.
14. Пекарский, Э.К. Заметка по поводу редакции «Верхоянского сборника» И.А. Худякова // Известия Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. — Т. XXVI. — 1896. — № 4-5. — С. 197-199.
15. Худяков, И.А. Указ. соч., С. 367-368.

Т.Г. БОРГОЯКОВА,
д.филол.н., профессор Хакасского государственного университета
им. Н.Ф. Катанова, директор ИГИСАТ,
Абакан, Республика Хакасия, Российская Федерация

Репрезентация антропоморфного кода культуры в хакасском героическом эпосе

Ученые соотносят базовые коды культуры с древнейшими архетипическими представлениями человека, отмечая как универсальность набора кодов культуры, так и специфику национально-культурной обусловленности их конкретного проявления, удельного веса и когнитивных признаков [2]. Доклад посвящен особенностям вербальной репрезентации антропоморфного культурного кода в хакасских эпических текстах. Выбор именно данного кода обусловлен его высокой культурной значимостью и репрезентацией через базовый образ человека, который подвержен в языке детальной «параметризации» [4].

Специфика национально-культурной обусловленности языковой параметризации образа человека рассматривается в докладе через выявленные группы базовых лексических единиц, объединенных на основе системы доминирующих когнитивных признаков. Выделяются четыре основных когнитивных признака, лежащих в основе репрезентации образа человека в текстах хакасского героического эпоса:

- наименование титула;
- маркирование гендерной принадлежности персонажей;
- указание на место в системе родственных отношений;
- характеристика физических и моральных качеств человека и его внешности.

Далее предлагается анализ языковой репрезентации персонажей с опорой на когнитивные признаки в разных типах номинации. Особое внимание уделено системе именования героев хакасских героических сказаний. Особенности описания, поведения и этикетных формул коммуникативных стратегий героев выявлены преимущественно на языковом материале известного хакасского героического эпоса «Алтын Арыг» в записи В.Е. Майнагашевой.

Маркированность социального статуса, гендерной принадлежности и гиперболоизация величия и мощи персонажей по итогам анализа отнесены к ведущим приемам вербальной репрезентации образа древнего человека в тексте хакасского героического эпоса.

В заключении рассматривается константность архетипических представлений и антропоморфного культурного кода, представленных в текстах хакасского героического эпоса, в сравнении с особенностями их репрезентации в ядре языкового сознания современных хакасов [1].

Литература

1. Боргоякова, А.П. Образ мира в языковом сознании этноса. — М. : Советский писатель, 2002.
2. Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. — М. : Гнозис, 2002.
3. Майнагашева, В.Е. Хакасский героический эпос «Алтын Арыг». — М. : Наука, 1988.
4. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. — М. : Языки русской культуры, 1997.
5. Borgoyakova, T. and Subrakova, O. Shakass Epics: Performance and Proper Names // *Altai Nakro*. — 2009. — № 19.

К.Р. ТАКАСАЕВА,

докторант Института междисциплинарных исследований
«Artes Liberales», Варшавский университет,
Польша

Древнегреческие эпосы и якутское олонхо: сравнительный анализ¹

В отчетах исследований, проведенных Институтом языка, литературы и истории (ИЯЛИ) РАН в 1941-45 гг., было зарегистрировано 83 олонхосута и 396 олонхо в 13 районах Якутии. В 60-ые годы репрезентативное количество якутских эпосов было записано на магнитофонную ленту и переведено в текстовую форму. Сейчас в фондах архива Якутского филиала Академии наук

¹ Данная статья основана на материале, подготовленном в соавторстве со студентом Варшавского университета Агатой Шепе. Польская версия статьи с рецензией проф. К. Рутковского готовится к выпуску в научном антропологическом журнале «Контексты» (Варшава) и знакомит польского читателя с якутским олонхо на основе сравнительного анализа с античными эпосами.

В Варшавском университете существует Институт исследований античных традиций, который возглавляет известный в Польше знаток древнегреческих эпосов, профессор Ежи Аксер, ученицей которого я являюсь. Изучение древнегреческих эпосов как основа изучения европейской культуры входит в обязательную программу занятий, которые проходят на очень высоком уровне. Студенты под руководством профессоров исследуют роль произведения искусства в культуре на основе кропотливого анализа античных эпосов и занимаются интерпретацией, расшифровкой смыслового содержания эпосов. Актуальность такого научно-исследовательского подхода очевидна.

В своем научном исследовании занимаюсь наследием Серошевского и изучением значения его работ для якутской культуры. Стимулом для написания данной статьи стало наличие в исследованиях Серошевского сравнения олонхо с античными эпосами и занятия профессоров Ежи Аксера, Кшиштофа Рутковского и Петра Вильчка по теме «Произведения искусства в культуре» в Варшавском университете.

хранится более 130 рукописных текстов якутских эпосов¹. 24 ноября 2005 г. якутский героический эпос олонхо провозглашен ЮНЕСКО¹ шедевром устного и нематериального наследия человечества.

Якутское олонхо имеет много параллелей с древними героическими эпосами. На данный факт обратил внимание польский исследователь Вацлав Серошевский (1858-1945): «Боги, равно как и добрый «Белый Айыы Тойон, восседающий на троне из беломолочных облаков», также как «Страшный, Поклонения высокого достойный, Угрозы сыпающий, пробуждающийся с вздрагиванием Улуу Тойон» и толпы их подчиненных играют те же самые роли в якутских олонхо², что боги Олимпа в Илиаде»³.

Данная фраза из польской версии этнографического исследования Вацлава Серошевского под названием «Двенадцать лет в краю якутов»⁴ послужила стимулом для проведения сравнительного анализа древнегреческих эпосов с якутскими олонхо на нескольких отдельно взятых уровнях. Сравнивались способ исполнения эпосов, характеристика самих исполнителей, структура эпосов, использование литературных приемов и конструкция вселенной, описанная в эпосах. Такой анализ весьма амбициозен и имеет определенные трудности, связанные с неоднородностью текстов, которые включают в себя как устные традиции, так и письменные. Так же как и олонхо, древнегреческие эпосы являлись частью устного искусства. Сравнивая способы исполнения эпосов, мы опирались на известные в Польше исследования Йежи Лановского⁵, который описал характерные черты исполнения древнегреческих эпосов Гомера «Илиада»⁶ и «Одиссея»⁷, их роли и способы восприятия их создателей. Для исследования структуры олонхо, ее содержания, средств выражения использовались якутские героические эпосы «Кыыс Дэбилыйэ»⁸ и «Могучий Эр Собоотох»⁹, которые сохранили устные традиции в письменном виде.

Проанализированные типы эпосов имеют различный статус. Якутские эпосы напрямую связаны с устным творчеством, это переписанные с магнитофонных записей исполнения олонхоисутов. Авторство «Илиады», древнейшего произведения западной литературы, и «Одиссеи» принадлежит древнегреческому поэту-сказителю Гомеру. Отношение этих эпосов к устному творчеству весьма гипотетично. На гомеровский вопрос Йежи Лановски отвечает, что «Илиада» и «Одиссея», несмотря на определенные характеристики устной

¹ Куорсунаах. Дьулуруйар Ньургун Боотур: олонхо. – Дьокуускай, 2007. – С. 339.

² Waclaw Sieroszewski. Używa transkrypcji «Ołacho», dobrze odpowiadającej jakuckiej wymowie nazwy poematów. Za opracowaniami anglojęzycznymi przyjęliśmy transkrypcję «Oloncho» i stosujemy ją w niniejszej pracy.

³ Waclaw Sieroszewski. Dwanaście lat w kraj Jakutów. – Warszawa: Nakładem drukarni Fr. Sarpińskiego, 1900. – S. 367.

⁴ Waclaw Sieroszewski. Dwanaście lat w kraj Jakutów. – Warszawa: Nakładem drukarni Fr. Sarpińskiego, 1900.

⁵ Lanowski, Jerzy, «Wstęp» w: Homer, Iliada, Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986.

⁶ Lanowski Jerzy. «Wstęp» w: Sofokles, Antygona. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1984.

⁷ Horace. Satires, epistles and ars poetica. – London: Harvard University Press.

⁸ Zygmunt Subiak. Mitologia Greków i Rzymian. – Warszawa: Świat książki, 1997.

⁹ Homer. Iliada. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986.

⁷ Homer. Odyseja. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.

⁸ Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилыйэ». – Новосибирск: Наука, 1993.

⁹ Якутский героический эпос «Могучий Эр Собоотох». – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996.

поэзии, являются литературными произведениями с четкой структурой¹. Многообразие характеристик эпосов создает много условий для их сравнения уже на уровне способа исполнения античных эпосов и олонхо.

Древнегреческие эпосы, также как и якутские, исполнялись устно специально подготовленным человеком. Оба типа поэзии были также предназначены для публичного исполнения. Греческие поэмы декламировались под аккомпанемент музыки, как правило, играли на лире. В противоположность этому олонхо исполнялось без одновременного аккомпанирования музыкальных инструментов. Сказитель, однако, мог время от времени прерывать исполнение игрой на традиционном музыкальном инструменте — хомус².

По словам Йержи Лановского³, греческие эпосы больше носили характер речитатива, чем пения. Как в случае с древнегреческими произведениями, так и с якутскими сильное ритмизирование помогало облегчить запоминание большого количества материала. И.А. Худяков указывает: «Когда-то во времена студенчества мне казалось невероятным, что один народный певец мог знать и петь наизусть такую большую сказку, как «Илиада» и «Одиссея», упомнив множество собственных имен, вдаваясь в подробности, не пропускающие корабельного гвоздя. Якутские сказочники сказывают стихами и песнями не менее длинные сказки и еще с более мельчайшими подробностями...»^{4,5}. Исследователи олонхо расходятся относительно характера исполнения: Худяков считает, что олонхо пропеваается⁶, а Серошевский отмечает, что традиционное пение ближе к речитативу из-за ритмичности и «местами не что иное, как стройная, внятная скандовка с сильным придыханием»⁷. Он также повторяет, что исполнение олонхо похоже на декламацию древнегреческих поэм: «Czasami śpiew przechodzi w deklamację, skandowaną z silnym przydechem, przerywaną w odpowiednich miejscach pojedynczą, przeciągłą nutą basową. Tak podobno deklamowali Grecy swoje pieśni bohaterskie»⁸, такого упоминания нет в русской версии книги «Якуты». Несмотря на сходство, способ декламации олонхо более неоднородный, чем в случае с греческими эпосами.

Ритм и мелодия олонхо адаптированы к типу героя и к сюжету⁹. Иначе поется роль молодой девушки, по-другому — роль богатыря или разных чудовищ — абааһы. Это вводит разделение на роли и уподобляет олонхо

¹ Łanowski, Jerzy, «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XLII.

² Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. – Москва, 1993. – С. 571. Według Sieroszewskiego: «Chomus jest zupełnie podobny do naszej karpackiej drumli. Wkłada się ją w usta i za pomocą języka i zębów reguluje tony sprężynki, drgającej w żelaznej ramce».

³ Łanowski, Jerzy, «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – str. XXVI.

⁴ Худяков И.А. Краткое описание Верхоянского округа / под ред. В.Г. Базанова. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1969. – С. 366.

⁵ Емельянов Н.В., Илларионов В.В. «Эпическая традиция якутов и олонхо В.О. Каратаева» // Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – С. 11.

⁶ Там же. – С. 11.

⁷ Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. – Москва, 1993. – С. 570.

⁸ Waclaw Sieroszewski. Dwanaście lat w kraj Jakutów. – Warszawa: Nakładem drukarni Fr. Sarpinśkiego, 1900. – Str. 352

⁹ Емельянов Н.В., Петров В.Т. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилэй» // Кыыс Дэбилэй: Якутский героический эпос. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма, 1993. – С. 19.

к драматическим произведениям, исполняемым одним актером. По утверждению Вацлава Серошевского, в старые времена олонхо исполнялось несколькими певцами с разделением на роли¹⁰. По Худякову, пение было дополнено жестами, что еще сильнее приближало олонхо к театрализованным представлениям¹¹. Таким образом, к якутским песнопениям, кроме эпических характеристик, приписывались особенности драмы. В древних эпосах, исключительно эпических, нет такого разделения на роли, все декламировалось одним стилем в форме шестеромерного стиха, дактило-хореическим размером-гексаметром¹². Драматический характер олонхо был связан с организацией конкурсов-соревнований олонхосутов¹³.

Конкурсы проходили во время Ысыаха, празднования в честь Үрүн Айыы Тойона. Центральной частью праздника была церемония распития кумыса. По словам Серошевского: «Ысыахов было много, их мог устраивать каждый, по всякому поводу, но главных было два: малый – весной, когда трава покрывала землю, и большой – в половине лета, на который сходилась иногда весь улус»¹⁴. Во время Ысыаха организовывались спортивные состязания, проводились конкурсы олонхосутов, танцы в хороводе – осуохай. Культурный характер праздника и сопровождающие его пиршества, игры, представления были характерны и для театрализованно организованного события в Древней Греции, известного как Дионисии¹⁵. Отличительной особенностью древнегреческого празднования была центральная роль театра в рамках фестиваля. На Ысыахе также сравнивались мифологические мотивы исполнения олонхо.

Как древнегреческого чтеца, так и якутского олонхосута местное население оценивало в амбивалентный способ. Оба путешествуют по разным местам, предлагая свое пение. Образ якутского сказителя имеет много положительных черт, олонхосут уважаем и почитаем. Чтобы стать сказителем, надо было быть учеником опытного мастера. Серошевский пишет, что молодые люди охотно хотели выбрать такой образ жизни¹⁶. Но одного навыка хорошего декламирования было недостаточно, чтобы стать олонхосутом. Считалось, что необходим дар божий, часто передаваемый из поколения в поколение по наследству, или переданный во сне дух умершего олонхосута¹⁷. Исполнение олонхо для саха имеет сакральный характер. Иногда рассматривается как разновидность

¹⁰ Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. – Москва, 1993. – С. 572.

¹¹ Емельянов Н.В., Илларионов В.В. Эпическая традиция якутов и олонхо В.О. Каратаева // Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – С. 20.

¹² Łanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XLVIII.

¹³ Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. – Москва, 1993. – С. 570.

¹⁴ Sieroszewski, Waclaw. Dzieła (19 tomów). Wydawnictwo literackie. – Kraków, 1961. Tom XVII. Dwanaście lat w kraju Jakutów (część druga). – Str. 61-65.

¹⁵ Łanowski Jerzy. «Wstęp p» w: Sofokles, Antyгона. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1984. – Str. XXVI-XXIX.

¹⁶ Емельянов Н.В., Илларионов В.В. Эпическая традиция якутов и олонхо В.О. Каратаева // Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – С. 114.

¹⁷ Емельянов Н.В., Илларионов В.В. Эпическая традиция якутов и олонхо В.О. Каратаева // Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – С. 15.

путешествия в сверхъестественные миры под опекой олонхосуа. Согласно якутским верованиям, если прежде чем начать олонхо, сказитель не попросил благословения у духов, слушатели не смогут сами вернуться из путешествия в иные миры. Исполнение олонхо является большой ответственностью, потому что оно передает важные нравственно-религиозные истины народа саха. Греческие поэмы также имеют моральные коннотации, о чем свидетельствует Йержи Лановски¹. Божественное происхождение дара также являлось элементом положительного образа древнего рассказчика. Лановски указывает на это, цитируя фрагмент Одиссеи: «На дворе царя Феаков Алкиноя живет слепой певец Демодокос» (фр. VIII, т. 44), «Он имеет от Бога Дар Песни, которая несет радость, и поет то, что ему сердце подскажет»². Обращение к богам и музам также указывает на священный элемент исполнения греческого эпоса. С другой стороны, быть олонхосуа и исполнителем древних эпосов имело свои отрицательные стороны.

Общественное мнение считало, что олонхосуа приходилось платить за свой талант страданиями и бедностью. Отмечалось, что среди них часто встречаются калеки и слепые, и это является наказанием богов за то, что в их песнях выдаются секреты смертных. Якутские исполнители часто назывались несчастливыми людьми, и их опасались. Считалось, что иногда через них говорят злые духи, а их пение иногда вызывает истерию и уничтожает растения. Были случаи, когда местное население запрещало петь олонхосуа в связи с его опасными отношениями с миром мертвых³. Вацлав Серошевский ссылается на ответ одного якута: «Есть песни такие чудесные, что нарушают порядок мира. Лучших своих песен олонхосут не поет друзьям, людям, которых любит. Эти песни вносят в жизнь разлад (Nam. ul., 1890 г.)»⁴.

Древнегреческие чтецы не считались такими опасными. Дар поэта будил ассоциацию с безумием. Такие взгляды выражал также и Гораций в «De Arte Poetica» (О поэтическом искусстве, или послание к Пизонам)⁵. По словам Йержи Лановского, идеализированные древние певцы занимали довольно низкую социальную позицию⁶. Античный образ поэта часто ассоциировался с физическими недостатками. Согласно древним записям, автор самых известных героических поэем Гомер был незрячим, а этимология его имени происходила от слова «слепой»⁷. Слепота также является одной из основных характеристик для ассоциаций, связанных с персонажем олонхосуа.

¹ Łanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. LI.

² Там же. – Str. XXVI.

³ Емельянов Н.В., Илларионов В.В. Эпическая традиция якутов и олонхо В.О. Каратаева // Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – С. 12.

⁴ Sieroszewski, Waclaw. Dzieła (19 tomów). Wydawnictwo literackie. – Kraków, 1961. Tom XVII. Dwanaście lat w kraju Jakutów (część druga). – Str. 215. Przypis (Nam. ul., 1890 г.) Namski ulus – oznacza nazwę obszaru jednostki administracyjnego w Jakucji, skąd pochodziły materiały etnograficzne Waclawa Sieroszewskiego.

⁵ Horace. Satires, epistles and ars poetica. – London: Harvard University Press. – Str. 489.

⁶ Łanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XXV-XXVI.

⁷ Łanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XVI-XVII.

Homer. Iliada. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. 3.

Форма и структура эпосов, исполняемых якутскими олонхосутами, традиционно было определено. Каждое олонхо состояло из определенных частей. Их структура и содержание частично совпадают с исполнением древнегреческих эпосов. Перед началом эпоса олонхосут обращается к духам с просьбой о благословении во время исполнения эпоса. Использование такого вступления напоминает вступительный ритуал инвокации – посвящение высшим силам в «Илиаде»¹ и «Одиссее»² – музам-духам поэзии.

Олонхо начинается с введения, которое включает в себя информацию о времени, месте акции, описания природы и описания главного героя и формировании главного сюжета. Действие происходит обычно в очень древние времена, это часто отмечается формулой «перед тем как появились первые якуты». Действия произведений Гомера также связаны с древней, как описано в мифологии, «героической эпохой». Само содержание поэмы, однако, уходит своими корнями в историческую реальность: можно найти некоторые образы, современные автору, особенности ранней микенской эпохи и начало далекого исторического периода³.

Частым мотивом для вступления в олонхо является описание Вселенной и природы, которая связывает сюжет олонхо со Средним миром – миром людей. Часто появляется мотив священного древа Аал-луук мас. Затем следует знакомство с главным героем, важным является его род и предки, часто прославленные своими подвигами. Информация о главном герое, его месте проживания, описание его внешности и происхождения, а также перечисления его имущества замыкают вступление в олонхо.

Завязка сюжета включает описание причин похода главного героя: чаще всего это начало войны или крадеж невесты чужаками. Герой-богатырь может также решиться на путь, чтобы получить славу и испытать судьбу приключениями. Похожая цель мотивации к приключениям приписывается героям в греческих поэмах. Лановски отмечает: «Считалось, что жило когда-то на земле племя сильнее, лучше, больше нынешних людей «железного поколения», что это было поколение героев и жили они для славы»⁴. Сюжет развивается благодаря героическим приключениям главного героя. Пратоганисты противостоят чудовищам Нижнего или Верхнего мира. Кульминацией обычно является поединок главного героя с другим богатырем или чудовищем. Поиски похищенной невесты, жены или возвращение главного героя-богатыря домой составляют развязку сюжета.

В заключении подчеркивается победа добрых людей, богов над духами зла. Олонхосут описывает историю происхождения народа саха, предками которых были богатыри. Главный герой не только приносит себе славу, но и продлевает род. В итоге олонхо включает введение, завязку и заключение, как правило, это от 6 до 20 тысяч строк⁵. Некоторые олонхо достигают 30-40 000 строк.

¹ Homer. Iliada. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. 3.

² Homer. Odyseja. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991, 2003. – Str. 3.

³ Łanowski. Jerzy, «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XIX.

⁴ Łanowski. Jerzy, «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XIX.

⁵ Емельянов Н.В., Петров В.Т. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилэй» // Кыыс Дэбилэй: Якутский героический эпос. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма, 1993. – С. 13.

Язык олонхо архаичный и сильно отличается от якутского, используемого в повседневном общении. Как описывает Серошевский: «Язык (...) олонхо часто малопонятен даже для самих исполнителей. Повторяют выученные наизусть строки. Если 4000 слов (...) вполне достаточно для разговора и для понимания обычных рассказов на любом языке, то, чтобы перевести, понять олонхо, нужно знать в два раза больше»¹. Существует словарь, предназначенный только для олонхо, использование этих слов в других обстоятельствах будет не к месту. Уникальность языка может быть связана с ее спецификой – героические поэмы передавались устно.

Олонхо имеет сходство с писаными греческими эпосами «Илиадой» и «Одиссеей» из-за его связи с устным творчеством. Согласно Лановскому, эпосы Гомера переняли многие черты более раннего устного творчества². Оба представляют стиль, называемый Мильманом Парри – исследователем греческих эпосов, – «формулярный»³. Это характерно для устной поэзии и опирается на использование в произведении «готовых формул для типичных событий, ситуаций». С формулярным стилем связано большое количество повторений, присутствующих в олонхо. Вацлав Серошевский как пример прилагает отрывок олонхо «Юрюнг Уолан», хорошо показывающий это качество:

«Сел на коня и поехал ... и выехал на место, тихое, отборное, богатое – восхитительное место, на пуп земли, где непрерывное благословение никогда не меняется, где с постоянным успехом распространяется широко богатство. То было место, где стояли девять Ураса (...) то было место, где собирались умные головы, где быки бодались (...) место, где еднались незначительные табуны (...), где топтались на пятках, что боролись между собой молодые юноши, где кружились ловко мужчины, где собирались громады девушек, где находились, вызывая восхищение, отборные женщины!»⁴.

Лановски утверждает, что, несмотря на многие сходства, «Илиада» и «Одиссея», благодаря компактной структуре, отличаются от традиционной греческой устной поэзии⁵. Свободное связывание фабул отличает олонхо от произведений Гомера, делая его похожей на ранние устно передающиеся эпосы.

Олонхо и греческие эпосы являются эпическими произведениями. Много места для обоих типов эпосов занимают детальные художественные описания⁶. Вацлав Серошевский утверждает, что: «Разукрашивание, добавления, прилагательные накладываются так, что иногда сложно под ними найти основной смысл и даже общую картину»⁷. Как в «Илиаде» и «Одиссее», в олонхо появляются гомеровские сравнения с обширной описательной частью, часто ссылаясь на красоту природы. В обоих типах произведений в создании образа

¹ Waclaw Sieroszewski. Dwanaście lat w kraj Jakutów. – Warszawa: Nakładem drukarni Fr. Karpińskiego, 1900. – Str. 366.

² Lanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XLII.

³ Lanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XL

⁴ Sieroszewski, Waclaw. Dzieła (19 tomów). Wydawnictwo literackie. – Kraków, 1961. Tom XVI.- Dwanaście lat w kraju Jakutów (część druga). – Str. 37.

⁵ Lanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. XLII.

⁶ Lanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1986. – Str. L

⁷ Waclaw Sieroszewski. Dwanaście lat w kraj Jakutów. – Warszawa: Nakładem drukarni Fr. Karpińskiego, 1900. – Str. 366.

богов и героев использовали преувеличение. Имеется также много эпитетов: «место тихое, отборное, богатое — восхитительное место»¹. Некоторые из них, как в «Илиаде» и «Одиссее», всегда относятся к одной и той же персоне бога или героя. Для олонхо также типичны рифмы, а вот стилистические средства не использовались в древних эпосах. Часто встречаются аллитерации. Они характеризуются обширными отступлениями, навязывающими на другие эпосы². Появляются также отступления на юмор и иронию.

Оригинальные черты стиля эпосов, не встречающиеся в древних произведениях, это метафоры-головоломки. Герои в своих высказываниях используют длинные глубокие метафоры-загадки, которые слушатели должны сами разгадать. Например, чтобы представить образ неба, множество строк описывает «страну» различных видов птиц. Наконец, появляется место, опасное для птиц, за границами их «родины», то есть земля, заселенная соболями, но названия не упоминаются.

В упомянутых строках появляются характерные для олонхо аллитерации. Слово «кыыллаах» означает «животное» и не упоминается в польском переводе. Слова «земля», «отчизна», «страна», «государство», «долины», «края», «земли», «леса» отдают в переводе одно двусмысленное слово — «дойду». С точки зрения птицы, небо является для них безопасной окраиной («дойду»), которую можно назвать родиной, описывая ее эпитетами только положительной коннотации. Земля, наоборот, представляет для птиц много рисков. В последней строфе «дойду — леса» становится опасным «предательским неводом». Метафора-головоломка указывает на два противоположные территории: небо и земля были заменены синонимами страны.

Еще один интересный вид метонимической головоломки, это замена слова «человек», который используется к конкретному сюжету. Один из героев, обращаясь к героине, желает ей, чтобы она не встретила на своем пути «десятипальцевого»³. Это название, данное человеку, связано с наличием у человека кулака, которым он может напасть на другого человека. Метонимия описывает образ врага, которого героиня должна избегать.

В другом месте метонимия слова «человек» относится к другим коннотациям. Один из героев, поклонившись героине, определяет себя и своих товарищей «как имеющих шею», также «как имеющих позвоночник»⁴. Это свидетельствует о действиях, совершенных ими — поклон, как оказание ей уважения, метонимия связана с частями тела человека.

В олонхо и древних эпосах обязывают разные правила построения фабулы. Когда рассказчик греческих поэм завершает свое повествование, часть информации становится известным другим персонажам, даже если повествование

¹ Waclaw Sieroszewski. Dwanaście lat w kraj Jakutów. — Warszawa: Nakładem drukarni Fr. Sarpieńskiego, 1900. S. 244.

² Емельянов Н.В., Петров В.Т. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилэй» // Кыыс Дэбилэй: Якутский героический эпос. — Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма, 1993. — С. 14.

³ Емельянов Н.В., Петров В.Т. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилэй» // Кыыс Дэбилэй: Якутский героический эпос. — Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма, 1993. — С. 284.

⁴ Емельянов Н.В., Петров В.Т. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилэй» // Кыыс Дэбилэй: Якутский героический эпос. — Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма, 1993. — С. 274.

не выходит из логической последовательности событий¹. В якутском творчестве обычно дается специальная формула, например: «Об этом было объявлено всему миру», «Узнал об этом весь мир», «Ведомость эта дошла аж до подземного мира».

Описание природы, людей и событий, также как в греческой поэзии, весьма красочно, и влияет на чувства. Оба произведения в этом схожи, используются различные литературные средства, чтобы помочь в конструировании представления мира.

Олонхо и древнегреческое творчество основываются на политеистических религиях. Важную роль исполняет мифология, которая является основой для построения представленного мира в обоих произведениях. Реальность в якутских поэмах состоит из трех миров: Нижнего, Верхнего и Среднего. В Верхнем мире проживают боги, он также обитаем добрыми и злыми существами. Срединный мир – это Земля, населенная людьми, а также добрыми и злыми духами. В Нижнем мире находятся всевозможные чудовища.

Персонажи в мире олонхо, так же как в античных произведениях, делятся на богов, героев и людей. Якуты из олонхо имеют божественное происхождение. Как и в греческих эпосах, существует тесная связь мира божественного и человеческого. В якутском творчестве образом этого соединения является священное дерево (Аал-луук мас) и живущий в нем заботливый дух матери (Аан Алахчын). Дерево объединяет весь мир: Средний с Верхним и Нижним. Боги и духи с Верхнего и Нижнего миров могут приходить на Землю, контактировать с людьми, помогать им или бороться с ними.

По Серошевскому, роль богов в олонхо похожа на ту, которая отводится греческим богам в написанных эпосах «Илиаде» и «Одиссее»: «Их интересуется череда событий, они приходят на помощь своим любимцам»². Мир богов в обоих произведениях организован как в человеческих отношениях. Боги спорят друг с другом и конкурируют. Как и в греческих эпосах, боги поддерживают различные стороны конфликта. Тем не менее, их роль заключается в прекращении войны, и не позволить победить своего подопечного³. Как и в греческой мифологии, каждый из якутских богов имеет определенное место в иерархии, возможности, функции и атрибуты.

В якутских поэмах Верхний мир разделен на восемь сфер. Наивысшая восьмая сфера занята Богом Солнца Үрүн Айыы Тойон. Он описывается как белая фигура, сидящая на троне из белых облаков. Так же как Зевс, он имеет больше всего власти. Его атрибуты, как и в случае с богом Олимпа, – молнии. По Серошевскому, Үрүн Айыы Тойон использует их, чтобы общаться с людьми. От него идет весь род якутов Ураанхай саха⁴. В отличие от Зевса, окружен ореолом таинственности. Нельзя произносить его имя или обращаться к нему в обычных, повседневных делах. Даже в вопросах большого значения

¹ Łanowski, Jerzy. «Wstęp» w: Homer, Iliada. – Wrocław: Zakład narodowyim. Ossolińskich, 1986. – Str. LII.

² Sieroszewski, Waclaw. Dzieła (19 tomów). Wydawnictwo literackie. – Kraków, 1961. Tom. XVII. Dwanaście lat w kraju Jakutów (część druga). – Str. 239.

³ Waclaw Sieroszewski. Dwanaście lat w kraj Jakutów. – Warszawa: Nakładem drukarni Fr. Karpińskiego, 1900. – Str. 368.

⁴ Sieroszewski, Waclaw. Dzieła (19 tomów). Wydawnictwo literackie. – Kraków, 1961. Tom XVII. Dwanaście lat w kraju Jakutów (część druga). – Str. 65.

неохотно отвечает на просьбы. Божества нижней сферы Верхнего мира считаются близкими к обычным человеческим делам. Важным божеством является Дьөһөгөй Айыы, который, согласно олонхо, подарил якутам лошадей, в связи с чем якутские лошади считаются священными. Тема жертвенного подарка похожа на миф о споре Афины и Посейдона о том, кто должен заботиться об Афинах¹. Боги Олимпа предложили дары, а жители города выбрали своей опекункой Афину, которая подарила им оливковое дерево. Как греческие, так и якутские эпосы направлены на формирование общей идентичности вокруг необыкновенных божьих даров. Оба подарка — лошадь и оливковое дерево — используются для удовлетворения основных жизненных потребностей этих людей. Роль предназначения в мире, показанном олонхо, является сложной и может быть интерпретирована по-разному.

По Серошевскому, мир, представленный якутскими поэмами, в отличие от «Илиады» и «Одиссеи», не подчиняется судьбе, но «жива и активна воля человеческая»². В греческой мифологии как люди, так и боги должны смиренно подчиняться слепой судьбе. Например, в «Царе Эдипе» существует пророчество, и судьба героя обречена. По словам польского исследователя, герой из олонхо, наоборот, сам строит свою судьбу и несет ответственность за последствия своего поведения. Серошевский определяет «человеческую волю» как «высшую силу», которая в якутских эпосах вынуждает богов считаться. Неоднократно используются выражения, которые показывают, что пророчества исполняются или догоняют героя и иногда ложатся как родовое проклятие. Главная героиня одного из эпосов передает пророчество другому богатырю о том, что его судьба определяется богами. Доказательством этого является имя героя, которое определяет его дальнейшую судьбу³. Вопрос о предназначении и ответственности в жизни героев очень важен, поскольку наличие или отсутствие судьбы строит совершенно другой образ человека — все зависит от предназначения, либо герой полностью ответственен за свои действия.

Якутское олонхо и древнегреческие эпосы имеют много общего. Их можно рассматривать на разных уровнях. Источниками многих аналогий служат способы исполнения, использования литературных приемов, которые характерны для устного творчества. Сходства также заключаются в эпическом жанре героической поэмы. Общей точкой соприкосновения можно считать мифологическую тематику, которая является доминирующей темой обеих текстов. Согласно Эриху Фромму, миф — это символический язык, который позволяет понять основы «специфики общечеловеческого опыта с точки зрения содержания и стиля»⁴. Рассказы историй о богатырях из прошлого можно рассматривать как повторения, как повторное переживание древнего человеческого опыта. Религиовед и философ культуры Мирча Элиаде утверждает: «Человек реализуется как существо интегральное и универсальное настолько, насколько

¹ Kubiak, Zygmunt. *Mitologia Greków i Rzymian*. – Warszawa, Świat książki, 1997. – Str. 226.

² Sieroszewski, Wacław. *Dwanaście lat w kraju Jakutów*. – Warszawa: Nakładem drukarni Fr. Sarpińskiego, 1900. – Str. 368.

³ Емельянов Н.В., Петров В.Т. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбиллий» // Кыыс Дэбиллий: Якутский героический эпос. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма, 1993. – С. 175.

⁴ Fromm, Erich. *Zapomniany język: wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994 (fragment).

переходит границы исторического времени, и такая необходимость объясняется потребностью жить архетипами¹. Архетипический опыт понимается как повторяющийся² общечеловеческий опыт, можно найти в содержании якутского олонхо и в античных произведениях. Помимо сходств мифического языка выявляется схожесть видов и форм устного творчества, каждый из сравниваемых типов эпосов выработал характерные для себя элементы формы и содержания. Проанализированные поэмы, несмотря на определенное количество сходств, составляют каждый отдельно уникальный вклад в литературное наследие мира.

М.Т. ГОГОЛЕВА,
к.п.н., заведующий сектором «Эпос и этническая история»
Научно-исследовательского института Олонхо
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

К проблеме генетической связи якутского олонхо и малых алтайских сказаний

Сравнительное изучение алтайского эпоса и олонхо имеет достаточно солидную базу, основу которой составляют исследования известного эпосоведа, олонховеда И.В. Пухова. В трудах, обобщающих сравнительно-сопоставительное изучение тюрко-монгольского эпоса и олонхо, им были установлены ключевые моменты в выявлении фактов генетической общности эпического наследия родственных народов, при этом особое внимание было уделено алтайскому эпосу как наиболее близкому олонхо по своим стилевым особенностям. Эпосоведом детально проанализированы схожие моменты в трактовке сюжета, композиции, основных образов олонхо и алтайского эпоса. Поэтому для последующих исследователей стал очень важным его главный вывод: «Более достоверными данными, говорящими о генетической общности эпического творчества алтае-саянских народов и якутов, могут быть: композиционное сходство эпосов этих народов; сходство приемов описания, характеристики и изобразительных средств; сходство конкретных деталей; сходство имен традиционных, наиболее устойчивых персонажей [2, с. 290]. Сегодня олонховедение выходит на новый уровень, где учитывается весь комплекс данных различных наук: истории, археологии, этнографии, фольклористики, лингвистики и др., но основные положения, выработанные И.В. Пуховым, остаются в активе фольклористов по сей день.

Изучение генезиса якутского эпоса, предпринятое НИИ Олонхо Северо-Восточного федерального университета, ставит целью осветить проблему формирования и развития эпической поэтики олонхо на фоне этнической истории. Поскольку народы Алтая издавна населяют свои территории, то, естественно, должны были создаваться условия для того, чтобы за этот период

¹ Eliade, Mircea. Mit wiecznego powrotu. – Warszawa: Wydaw. SR, 1998 (fragment).

² Jung, Carl Gustav. Archetypy i symbole: pisma wybrane. – Warszawa: Czytelnik, 1993 (fragmenty).

многие тюркские племена, кочевавшие по Южной Сибири, Центральной Азии, имели между собой различного рода контакты. Не исключено и то, что среди них были общие предки алтайцев и якутов (саха). К такому заключению приводит значительная степень соответствия якутского языка с языком малых алтайских сказаний, в чем можно убедиться, ознакомившись с текстами эпосов. Идея исследования малых алтайских сказаний и олонхо в сравнительном аспекте подсказана задачей реконструкции эпического стиля, бытовавшего в эпоху, общую для алтайского эпоса и якутского героического эпоса олонхо.

В данной статье мы рассматриваем отрывки из эпосов «Кара-Кюренг атту Кан-Кюлер» и «Бойдонг-Кёкшин» сказителя Николая Улагашева, содержащие, по нашему предположению, наиболее схожий языковой материал с текстами якутских олонхо. Туба-диалект алтайского языка, на котором говорил сказитель, относится к исчезающим диалектам, и тем интереснее кажутся наблюдения с целью выявления общих мест в эпической традиции и установления параллелей в использовании языковых средств.

В 30-х и 40-х годах XX века повсеместно в стране началась работа по увечечению памятников фольклора, в том числе творчества выдающихся сказителей. По словам А. Конунова, известные фольклористы П.В. Кучияк и А.Л. Гарф в 1937 году открыли для науки творчество выдающегося алтайского кайчи Н. Улагашева. От него зафиксированы более тридцати сказаний [2, с. 9]. Сам великий кайчи происходил из рода охотников, рано научился сказительству, и со временем он стал самым знаменитым исполнителем древних сказаний [Там же]. Благодаря опубликованным текстам Николая Улагашева, мы сегодня имеем возможность наблюдать, возможно, над ранним этапом формирования тюркоязычного эпического стиля.

В рассматриваемых эпосах нам удалось выявить некоторые параллели в семантике эпических формул, также в структурно-композиционном оформлении текстов, которые указывают на их генетическую общность.

1. Рассмотрим следующий отрывок из «Бойдонг-Кёкшина»:

10-17 Ару-Чечен абакайы
Койон чылап бажы агарарда,
Буудай чылап тижы саргарарда,
Эки бала тапты.

Бирузи десе уул эмтир,
Бирузи десе кыс эмтир.

Бойдонг-Кёкшин деп ууды ададылар, Бойдонг-Кёкшином сына назвали,

Бойдонг-Коо деп кысты ададылар Бойдонг-Коо дочери имя дали [2, с. 96, 97].

Ару-Чечен, жена его,
Когда у нее как у зайца голова побелела,
Как пшеница, зубы пожелтели,
Двух детей родила.

Один из них оказался мальчиком,
А другой — девочкой.

Мотив рождения ребенка от престарелых родителей довольно распространенный в олонхо, присутствует и в эпосах других народов, поэтому больший интерес вызывает высокая степень соответствий в самом языковом материале эпосов. Перевод данного отрывка на якутский язык не потребовал поиска адекватных средств, так как значения всех слов и конструкция строфы, за исключением фонетических различий, полностью соответствуют материалу исходного текста:

Ару-Чечен абакайы	Ару-Чечен хотунга,
Койон чылап бажы агарарда,	Куобахха дылы баһа туртайыыта,
Буудай чылап тижи саргарарда,	Бурдукка дылы тиһэ саһарыыта,
Эки бала тапты.	Икки оҕо төрөөтө.
Бирузи дезе уул эмтир,	Биирдэһэ уол эбит,
Бирузи дезе кыс эмтир.	Биирдэһэ кыыс эбит
Бойдонг-Кёкшин деп уулды ададылар,	Бойдонг-Кёкшин диэн уолу ааттаатылар,
Бойдонг-Коо деп кысты ададылар	Бойдонг-Коо диэн кыыһы ааттаатылар

[пер. мой. – Г.М.]

Существительное *абакай* в современном якутском языке отсутствует, но, безусловно, когда-то якуты знали это слово, и означало оно то же, что и в алтайском языке, т.е. *супруга знатного человека; знатная дама*. К примеру, подлинный смысл имени жены путешественника С. Дежнева – *Абакайда*, дочери знатного человека – главы якутского рода, в современном якутском языке считается утраченным.

Интересно, что во второй строке все слова имеют аналоги в якутском языке: *койон, чылап, бажы, агарарда* – все изменения наблюдаются в фонетическом плане, семантика же слов идентична. *Койон-хотонох* – заяц (як. архаизм), где чередуются *й-т*; *чылап-дылы* – деепричастие-послелог, имеющий функцию сравнения в словосочетаниях; *бажы-баһа* (от основ *баи-бас*), *ы-а* – фонетические варианты аффикса принадлежности (3 л., ед. ч.); *агарарда* – отсутствующий в современном якутском языке глагол, производное от слова *ак* – белый, но в пассивной лексике якутского языка есть глагол *аастыйбыт* – от прилагательного *аас* – белый.

В третьей строке слова *буудай, чылап, тижи, саргарарда* соответствуют якутским *бурдук, дылы, тиһэ, саһарда*; здесь общетюркская основа *сары(г)* – *желтый* в якутском языке представлена как *арагас*, что объясняется историческим выпадением *-с* в анлауте; слова *тижи – тиһэ* (от основ *тии – тиис*) с аффиксами принадлежности *-и-э* (3 л., ед. ч.); далее *саргарарда* (от основы *саргар*) с помощью аффиксов *-ар, -да* несет функцию времени действия.

В четвертой строке очевидна параллель *эки* (алт.) – *икки* (як.), остальные две лексемы не имеют пар, но семантика слов и синтаксис предложений однородны.

В пятой-шестой, седьмой-восьмой парных конструкциях при совпадении значений остальных элементов различия наблюдаются только в противопоставлениях *уул-кыс, уол-кыыс, уулды-кысты, уолу-кыыһы*. Показательно и то, что *дезе* (алт.) почти в неизменном виде сохранилось в слове *биирдэһэ* (як.).

На примере вышеприведенного мы попытались уяснить, в каком виде, несмотря на долгий период их изолированного развития, сохранились в рассматриваемых эпохах лексические и грамматические формы предполагаемого древнего языка.

2. Сходство приемов изображения, использование одних и тех же единиц языка в создании эпических формул, как правило, свидетельствуют об общих истоках. Это можно проследить на примере эпоса «Кара-Кюренг атту Кан-Кюлер».

Имя главного героя как в алтайском эпосе, так и в якутском олонхо часто приводится в сочетании с названием богатырского коня. В данном случае *Кара-Кюренг* указывает на масть лошади – серовато-черный, что воспринимается как выражение особых качеств неизменного спутника героя.

<p>891 Ананг ары ай карагай саадагыны Уштуп алып адыштылар Аткан огы Тёжине тийип, Этке кирбей тайкыл турды. Йыда была сайыш турза, Йыда этке кирбес болды. Айдарда аттанг калыган бойынча Јака бойдонг тудушты, Јарын бойдонг тадышты...</p>	<p>Затем достали луноподобные в целую сосну луки свои И начали друг в друга стрелять. Пущенная стрела, Попадая в грудь, Не вонзалась в тело, соскальзывала. Когда штыками стали колотьяся, Штыки в тело не втыкались. Тогда, с коней соскочив, За ворота они друг друга схватили, Друг друга за плечи начали тянуть...</p>
---	--

[2, с. 214, 215]

Уподобление лука серповидному месяцу величиной в целую сосну, описание неуязвимости богатырей для стрел и штыка, рукопашная схватка не на жизнь, а на смерть – эти типические места получили живописное развитие в якутском эпосе. Также узнаваем мотив разрушения эпического мира в результате битвы:

<p>905 Тайга турган јерде Сас тура берди. Сас болгон јерде Тайгаа тура берди.</p>	<p>Где гора стояла, Там образовались болота. Где болота были, Гора встала [2, с. 214, 215].</p>
---	---

В олонхо «Буура Дохсун» С.С. Яковлева-Эрилик Эристиин картина разрушений в Нижнем мире занимает 30 строк, в тексте же мест-описаний гибели природы несколько, и примечательно, что каждый раз олонхосут по-разному передает ужасающие последствия борьбы богатырей.

<p>Абар-дъабар суостаах, Аан күдэн тыыннаах Адъарай бийин ууһа Ахталыйан олорбут Аан дойдулара Атыяхтаах уу курдук Аймаммытынан барда. Күдэн хара тыыннаах, Күлүк хара дьүөрэлээх Көстүбэт бийин ууһа Күөдүлгэхтээн олорбут Көй кииннэрэ</p>	<p>С обжигающей холодной мглой, С дыханием, обдающим стужей, Сумрачный край нечисти, Страна племени Ажирай, Преисподняя, Вдруг затряслась, задрожала Как вода в посудине деревянной. Черным туманом окутывающее, Духу мрачному сродное, Средоточие Нижнего мира, Самое чрево зла, Страна племени невидимых,</p>
--	---

Көһүйэлээх уу курдук
Күөгэлдьийбитинэн барда...
[2, с. 193].

Зашаталась, задвигалась
Словно глиняный горшок с водой...
[пер. мой. – М.Г.]

В этом коротком отрывке можно уловить своеобразие стиха олонхо, основанного на аллитерации и ритмико-синтаксическом параллелизме. Здесь эпическое слово достигает особой силы выражения с помощью средств устной народной поэзии: эпитетов, гиперболы, метафоры, метонимии, одушевлений, уподоблений и др. Эпические формулы, идущие с глубин веков, в якутском олонхо не только сохранились, но и получили свое дальнейшее развитие, обогащаясь новыми яркими красками устнопоэтического стиля.

В алтайском эпосе немало эпических формул, которые часто встречаются не только в текстах олонхо, но и в разговорной речи якутов.

1092 Кёк ёлэнгди кёбё баспай,
Яш ёлэнгди жаба баспай

Зеленую травку не путая и не топча,
Молодую травку, приминая,
не наступаая... [2, с. 224, 225].

Перевод якутской поговорки «Күөх оту тосту үктээбэт» буквально повторяет вторую строку парных строк. Слово «баспай» в значении 'топтать, наступить на что-то' в якутском языке сохранилось как антропоним и изобразительное слово.

1025 Аткан октонг капшай барат,
Учкан куштанг турген учат...

Быстрее выпущенной стрелы летит,
Быстрее летящей птицы летит...
[2, с. 230, 231].

Первая часть параллелизма по смыслу полностью соответствует выражению «Ыппыт охтообор түргэнник бар» (иди быстрее выпущенной стрелы). А вторая часть часто встречается в несколько видоизмененном виде: «Көтөр кынаттаах түргэнинэн» (быстрою летящей птицы). Оба сравнения до сих пор активно бытуют в лексиконе современного якута. Следующее выражение интересно тем, что в языке олонхо слово *озёр* не имеет значения «расти» и «возвышаться», наоборот, это слово образует парное сочетание с *олёр*, т.е. убивать, уничтожить: *олёр-озёр*.

1244 Олёристи билбедим,
Озёристи билбедим...

Не предвидел я нашу смерть,
Возвышение не предвидел... [2, с. 232, 233].

Темой отдельного исследования предстает этнографический информант текстов эпосов. В нижеприведенных вариационных фигурах видим пример тому, как в алтайских сказаниях числа три и девять тоже имеют сакральный смысл, как и в якутском фольклоре:

1528 Тогузон чардынг терезиненг,
Токус кырду камчызыла...

Из девяноста бычьих шкур,
Десятигранной плетью... [2, с. 246, 247].

1180 Элен чакка узулбес
Уч куйушкан сукты.
Жетен чакка айрылбас
Токус колонгын тарты.

Не рвущихся от смертной силы
Три подхвостника надел.
Могущими выдержать страшную силу
Девятью подпругами подтянул
[2, с. 228, 229].

Итак, обобщая изложенное, можно заключить, что, несмотря на значительный период изолированного развития олонхо и алтайского эпоса, в них сохранилось немало общего как в плане поэтики, так и в языковом материале, что способствует исследованию раннего этапа тюркской эпической традиции.

Явление консервации элементов эпического стиля и отдельных языковых явлений в рассматриваемых эпосах имеет существенное значение в осмыслении многоаспектной проблемы генезиса олонхо.

Литература

1. Пухов, И.В. Героический эпос алтае-саянских народов и якутские олонхо / И.В. Пухов; [редкол.: В.Н. Иванов (отв. ред.) и др.; подготовка, послесл. и коммент. В.М. Никифорова; Ин-т гуманитар. исследований АН РС (Я)]. – Якутск : Изд-во СО РАН. Якут. фил., 2004. – 328 с.

2. Сказитель Николай Улагашев. Алтайские героические сказания. Тексты и переводы. – Горно-Алтайск : АУ РА Литературно-издательский дом «Алтын-Туу», 2011. – 580 с.

3. Эрилик Эристиин. Буура Дохсун: героический эпос олонхо. – Якутск : Бичик, 1993. – 416 с.

Л.Х. МУХАМЕТЗЯНОВА,
к.филол.н., старший научный сотрудник Института языка,
литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан,
Казань, Республика Татарстан, Российская Федерация

Эпический информант в книжных дастанах и своеобразии татарского национального эпоса

Талантливых людей, занимающихся сказительством, каждый народ называет по-своему. Например, у древних греков они назывались аэдами, древнеиндийский эпос исполняли суты и кушилавы. Профессиональных сказителей и музыкантов-певцов в Западной Африке называли гриотами. В Западной Европе жили шпильманы, русский народ гордится своими сказителями, украинцы – кобзарями. А монголоязычные буряты таких мастеров называют улигершином или же гэсэршином, нетюркские алтайцы – хайджи.

У тюркоязычных народов также существует целый ряд синонимичных названий, применяемых для обозначения непосредственного «зачинщика» эпоса-дастана. Самыми распространенными именами носителей эпического искусства у тюркоязычных народов являются акыны, жырау, шаиры, жомакши, ашуги, бахши, сэсэнны или кобайрсы, олонхосуты, манасчи, кыссаханы, кайчи и др.

Таким образом, у всех народов, имеющих в своем духовном наследии эпос, как правило, есть знаменитые певцы-сказители, доносящие его до публики, и они же являются первоисточниками объемных эпических текстов фольклора.

Искусство импровизации — характерная черта в исполнении живого эпоса. Эпос саха (якутов), алтайцев, бурят, казахов, узбеков, башкир, азербайджанцев, киргизов, туркмен, крымских и сибирских татар и др. во многом отвечает этим требованиям в определенный период их жизни, и некоторые из этих народов, благодаря информантам, смогли донести «живой» эпос и до наших дней.

Итак, для многих народов слово «эпос» устояло как общее название синкретического жанра фольклора, являющегося творческим процессом с обязательным участием певца-импровизатора, который непосредственно общается с народом. Из уст мастера слова аудитория воспринимает объемное элитное народное произведение. Во многих счастливых случаях эти произведения записаны собирателями народного творчества и зафиксированы как текст большого эпического произведения. Известны и конкретные имена, из чьих уст записан ценнейший эпический текст. Некоторые тюркские и нетюркские народы по праву гордятся своими певцами-импровизаторами и их весьма богатым репертуаром.

Устно-исполнительская форма эпоса стабильнее сохранилась у тех народов, которые сравнительно дольше вели кочевой уклад жизни, а также к мусульманской культуре приобщились довольно поздно или не испытали влияния ислама вообще.

Что касается эпоса поволжских татар, справедливо будет признать, что поволжский чэчэн (сказитель) исполнял несколько иную функцию, чем доносить дастан до публики. Об устном эпосе татар Поволжья приходится в значительной мере судить лишь предположительно. Большая часть дастанного эпоса татар Поволжья является книжным, и именно такой вид жанра занимал весьма прочное и обширное место в духовной жизни народа. Так, «Тахир и Зухра», «Лейли и Маджнун», «Книга о Юсуфе», «Сайфельмулюк» и др. дастаны на известные сюжеты распространились у татар Поволжья в нескольких народных вариантах. Народное творчество усвоило не только литературные сюжеты, но и поэтические формы. Многие образцы классической литературы, имеющие, в свою очередь, фольклорные корни, перерабатывались в свойственной народному творчеству манере и в результате вновь приобрели форму народного достояния, но уже в письменной форме. Зависимость дастанного эпоса у поволжских татар от письменной литературы в свое время приобрела массовый характер, и книжность стала особенностью эпического наследия казанских татар вообще, т.е. книжными формировались и те дастаны, которые бытуют в устной версии у других тюркских народов. Например, версия дастана о Чура батыре, дастаны «Кур углы», «Книга о Туляке», «Буз егет», «Кысса о Сякаме» и др. у казанских татар распространились, в первую очередь, в письменной форме, т.е. без участия исполнителя. В более поздний период появились у татар совершенно новый тип книжного дастана. Это сознательно переработанные из устных вариантов отдельными авторами объемные произведения, которые стали считаться также общим наследием. Ярким примером

такого эпоса является дастан «Идегей» в переработке Н. Хакима (1919 г.) или Н. Исанбета (1940 г.).

Определение «книжные» по отношению к дастанному эпосу татар Поволжья вызвано, в первую очередь, именно глубоким воздействием не только письменной литературы, но и письменной культуры вообще. В этом отношении уместно будет привести слова Х. Короглы: «У многих так называемых древних письменных народов (персов, индийцев и др.) после записи, чаще литературной обработки, народный эпос утратил устное бытование... Иранцы, индийцы, греки как оседлые народы с большой городской и сельской культурой в определенный период своего исторического развития предпочли письменный эпос устному» [1, с. 114].

Книжные эпические произведения татар Поволжья изобилуют многочисленными списками, списанными, переписанными разными переписчиками, и функция сказителя в них переходит именно на долю этого самого переписчика, т.е. информанта, чьим именем часто названы варианты дастанов. Естественно, вторичность текста в книжных дастанах татар Поволжья ошутимо дает о себе знать, это особенно заметно, если провести параллели между живым и книжным эпосом. В последних не хватает динамизма, энергии повествования. В большинстве из них речь персонажей изложена нейтральным гладким, близким к литературному языком, вследствие чего стерлись многие особенности живого исполнения. Но в то же время книжным дастанам присуща вся закономерность, свойственная текстам народного творчества. Это отражается и в тематике, и в типологии, и в мотивах, а также и в социальной типичности мировоззрения в таких произведениях.

Информант татарского эпоса — это не жырау и не ашуг, не бахшы и не акын, не олонхосут, не улигершин, не сэсэн, и даже не сказитель, он больше — творец, переписчик и распространитель текста, эту обязанность традиционно исполнял образованный человек. Путем переработки известных сюжетов свое произведение он создавал письменно, а не устно. Это один из самых характерных признаков татарского книжного дастана. В эпических произведениях фольклора татар Среднего Поволжья внимание к энергичному исполнению сказителем текста перед определенной аудиторией явно расшаталось, эпическая реальность, а также ритмика эпического сказывания полностью переместились исключительно в содержание текста, и вся специфика дастанного жанра сосредоточилась вокруг него. Здесь на первый план выступает важность существования самого текста, его сущность как фольклорного произведения, поэтическое слово и факт фиксации дастана со всеми фольклорными закономерностями уже в прирожденной письменной форме.

Развитие с давних пор у поволжских татар дастанного эпоса совершенно по другому пути внесло свои существенные изменения и в образ информанта. В книжных дастанах роль носителя эпической традиции народа, слегка перешагнув устно-исполнительскую функцию, приобрела иную форму. Несомненно, неопределима роль носителей живой эпической традиции народа в создании, сохранении и популяризации национального эпоса. Якутский олонхосут, например, исполняя эпос, привораживает своим мастерством, исключительной памятью, искусным обладанием сложной схемой сюжетного развития,

эпической широтой дыхания, своим пением истинно фольклорного текста [2, с. 10-58]. Отрывочность, внешняя кажущаяся бессвязность, непередаваемые выражения, встречающиеся в речи сказителя, речевой характер стиля – эти важные особенности жанра имеют возможность реализации только в живом эпическом творчестве.

Но образ переписчика татарского дастана интересен по-своему. В глубине души он такой же сказитель, только письменный. Описанные им герои – искусные певцы, эпизоды глубоко пронизаны фольклорными мотивами, сам переписчик занимает промежуточное положение между певцом-исполнителем и рассказчиком. Варьирование произведений, относящихся к категории книжного дастана, и их фольклорная сущность, совершенство эпического текста во многом случае связаны с творческими возможностями, а также и знанием, грамотностью, умением ощущать фольклор того самого переписчика. Качество книжного дастана как эпического текста напрямую зависит от умений автора-переписчика, который должен эмоционально чувствовать связь произведения с вековыми традициями народа. Только тогда текст приобретет вид исконно народного дастана.

Народ не придавал значения тому, чтоб как-то назвать подобных творцов, поэтому применение конкретного слова с тождественным значением у татар крайне пассивное, специального термина не существует. Для духовной жизни поволжских татар необходимы были именно книжные дастаны, нежели исполняемый устно эпос. Известные в тюркском и нетюркском мире эпические сюжеты, перекочевав в нашу местность и приобретая книжную форму, переживали еще одну жизнь, распространившись в форме книжных дастанов. Книжные дастаны татарского народа, несомненно, преуспевали в одном – по сравнению с устно исполняемым и не записанным эпосом их судьба отраднее, так как они в виде многочисленных рукописей и печатных книг живут и поныне.

Литература

1. Короглы, Х. Огузский героический эпос. – М. : Наука, 1976. – 239 с.
2. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск : Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – 440 с.

В.П. МИРОНОВА,
к.филол.н., научный сотрудник Института языка, литературы и истории
Карельского Национального центра РАН,
Петрозаводск, Республика Карелия, Российская Федерация

Перифраза как средство номинации персонажей в карельской руне о сватовстве

Время формирования карельских рун в основном относят к I тысячелетию н.э., т.е. к началу распада первобытнообщинного строя, хотя, несомненно, в рунках сохранились и более архаичные пласты, так, например, описание ритуала медвежьего праздника, миф о рождении огня и мировом дереве. В совокупно-

сти всех выявленных сюжетов мотив сватовства и поисков жены является едва ли не самым распространенным. В целом карельская руна о сватовстве типологически соотносится с эпическими песнями других народов, повествующими о добывании жены в потустороннем мире или в чужих землях. В мифологическом эпосе (а именно таковым считаются карельские руны) это был один из важнейших сюжетов, соответствующих идеологии распада родового строя. Кроме того, он считается одним из древних и основных в эпосе [9, с. 44-45].

Изучением карельских рун активно занимались на протяжении всего XX века как российские, так и финляндские ученые, основное внимание которых было сосредоточено на анализе семантики сюжетов и образов. Вопросы поэтического языка долгое время оставались вне поля исследовательских интересов. Между тем обращает на себя внимание изобилие в текстах различных эпитетов [6, с. 65-67] и сравнений [5, с. 263-265], а также постоянных поэтических конструкций, характеризующих невесту или мать кузнеца Илмойллинена, основного персонажа руны о сватовстве.

Подобные формулы получили широкое бытование в причитаниях, ранее для их наименования в фольклористике был принят термин *метафорические замены*. Впервые он был использован К.В. Чистовым в отношении иносказательных названий отдельных лиц в русских плачах [13, с. 13]. В дальнейшем этот термин применялся А.С. Степановой при изучении поэтических особенностей и языка карельских причитаний [10, с. 12-212]. В настоящей статье мы отнесем их к *перифразе*. Выбранный термин, на наш взгляд, наиболее точно отражает сущность рассматриваемой поэтической формулы. В.Я. Пропп справедливо заметил, что «язык эпоса почти полностью лишен метафоричности. <...> Отсутствие в эпосе метафор не недостаток, а показатель иной системы» [9, с. 520]. В этой связи использование предложенного термина вполне оправдано.

Иносказания в анализируемых текстах употребляются в качестве эквивалента общепринятого прямого названия лица, например, невесты:

Jogo on valmis valvattine,	Уже ли готова ожидаемая,
viikon valvatettavaine,	неделю ожидаемая,
kolmien vuosien kosittava,	по три года сватанная,
kaksien vuosien kaupittava?	по два года продаваемая?

(SSVR: II. 91, 61-63).

Подобный диалог является стабильным для всех рассматриваемых вариантов руны о сватовстве. Невеста в песнях — *ожидаемая* — *valvattine*, *сватанная* — *kosittava*, *продаваемая* — *kaupittava*, природа таких определений кроется непосредственно в семантике свадебного обряда. В целом, для эпоса является характерным тот факт, что невеста героя — всегда далекая, из чужого мира, она его суженая, для него предназначена. Эта предназначенность в архаическом эпосе не мотивируется, невеста принадлежит к той категории женщин, из которых, согласно родовой традиции, полагается брать жену [7, с. 18].

Невеста оказывается предназначенной жениху, ее «*по три года сватали*», «*по два года смотрели*». Является ли это буквальным отражением возможного сватовства, или за этими словами кроется какая-либо связь с мифологическими представлениями?

Упоминание о трехлетнем сватовстве кузнеца Илмойллина, по мнению В.Я. Евсеева, является отображением существовавшего в действительности так называемого брака-отработки [1, с. 99-100], согласно которому жених поселялся в роду невесты и в течение определенного времени должен был выполнять какую-либо работу. В подтверждение своей гипотезы ученый обращается к этимологии общего для карельского и финского языков слова *sulha, sulhaine* – жених. В эстонском языке это слово означает «работник», «батрак». Подобное значение сохранилось в некоторых диалектах финского языка и в поэтической речи ряда вариантов эпических рун.

Следует учитывать также этимологию слова *kosia* – ‘сватать’, которое в видоизмененных формах встречается во многих финно-угорских языках. Э.С. Киуру предполагает, что «в далеком прошлом слово с корнем *kos-* обозначало некую форму супружеского сожителства, постоянную или временную брачную связь мужчины одного экзогамного рода с женщиной другого рода в рамках дуальной организации» [3, с. 39]. Возможно, Илмойллине действительно был какое-то время «мужем» красивой Катерины.

Разгадка данной поэтической формулы кроется, вероятно, непосредственно в свадебной обрядности карелов, которая «прошла такой же путь эволюции, какой она была и у других народов Севера России. Развитие брака происходило от группового к парному, к браку покупному и к браку с приданым» [11, с. 41-42].

Таким образом, используемые в рунах перифразы ярко характеризуют различные формы брака, распространенные среди карелов.

По своему построению выделенные иносказания могут быть двусоставными, в некоторых случаях – сложными. Особую смысловую нагрузку несет опорное слово, или семантическое ядро, которое является своеобразным центром. Опорное слово находится в конце синтаксического целого: *viikon valvatettavaine* – неделю *ожидаемая* (опорное слово выделено курсивом).

Описывая категории подставных слов, Д.К. Зеленин отмечал ведущую роль причастий для выражения функциональных признаков [2, с. 161]. Анализируя различные группы метафорических замен, встречающихся в карельских причитаниях, А.С. Степанова в свою очередь подчеркивала, что «функциональный признак в рассматриваемых образных иносказательных формулах чаще всего выражается причастием» [10, с. 112].

Проведенный нами анализ имеющихся текстов южнокарельских песен о сватовстве показывает, что опорным словом является определенный круг отглагольных основ с суффиксами *-va*, *-vu* и представляет собой I причастие в пассивной форме. Соответствия подобного суффикса, как считает Л. Хакулинен, имеются в большинстве финно-угорских языков, а также в самодийском; таким образом, в качестве отглагольного он восходит к уральскому языку-основе [12, с. 172].

Объяснить широкое применение отглагольных форм в устном народном творчестве пытались многие исследователи, подчеркивая, что для фольклора вообще свойственна передача статического через динамическое. С.Ю. Неклюдов, отмечая важную роль категории движения в народной поэзии, писал, что «элементы статических структур (персонажи, реалии, внешние признаки,

материальные атрибуты и т.д.) проявляются только через действие, организуются действием, возникают как результат динамических процессов (изготовление, постройка, добывание, одевание и т.д.). Показательно в данном случае пристрастие к причастным формам в языке, например, в русской былине» [8, с. 213].

По мнению А.С. Степановой, особое отношение к глаголам движения сказалось на фольклорной поэтике [10, с. 18], об этом свидетельствует широкое использование различных глагольных форм во многих жанрах карельской народной поэзии, например, в причитаниях, балладах, в кумулятивных песнях и т.д. Активное применение отглагольных имен отмечается также в южнокарельской эпической традиции.

В некоторых вариантах песни о сватовстве опорное слово выражается прилагательным. Примеры подобного вида немногочисленны, в основном используется прилагательное с оценочным оттенком «хороший». Иносказательное выражение является заменой термина невесты: *отречешься от своей хорошей* – *oletat oman hyvdisen*:

Jogo annat Anningaisen,
ollotat oman hyvdisen?

Уже ли отдашь Аннушку,
отречешься от своей хорошей?

(SSVR: II. 93, 16-17).

Рассматривая перифразы, распространенные в анализируемой песне, необходимо обратить внимание на одну особенность. Активно используемая формула термина «мать» всегда сопровождается прямым указанием на лицо:

Voi, sanoi, muamo, kandajoin
Magienmajonandajoine.

Ой, говорит, мать, меня выносившая,
сладким молоком вскормившая.

(SSVR: II. 98, 23-24).

На первом месте в таких конструкциях находится обращение *muamoine* – *мать моя*, что в совокупности не позволяет рассматривать данное выражение как иносказательное в чистом виде. В формуле «невесты» подобное указание отсутствует.

По мнению исследователей, многочисленные запреты, строго соблюдавшиеся на низшей ступени человеческого общества, служили предпосылкой для возникновения многих иносказаний [2, с. 1-165], [14, с. 3-343]. Утрата связи с табу привело к тому, что выражение приобрело лишь сугубо изобразительную функцию. Следует согласиться с выводами У.С. Конкка, которая справедливо отмечает, что «верования со временем забывались, табу утратило свою силу, а поэтическая система плачей получила самодовлеющее значение» [4, с. 178].

В целом перифразы в рассматриваемой руне соответствуют идентичным конструкциям в причитаниях, что позволяет говорить об общности их истоков. Появление этого приема обусловлено бытовавшими в древности различными запретами на использование определенных имен и понятий в определенных обстоятельствах. Истоки перифразы уходят в мифологическое мышление первобытного человека, не выделявшего себя из окружающего мира и считающего себя частью природы.

Литература

1. Евсеев, В.Я. Исторические основы карело-финского эпоса: в 2 кн. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. – Кн. 1. – 336 с.
2. Зеленин, Д.К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. Ч. 2. Запреты в домашней жизни // Сб. Музея антропологии и этнографии. – Л., 1929. Т. 8. – С. 1-165.
3. Киуру, Э.С. Тема добывания жены в эпических рунах: к семантике поэтических образов. – Петрозаводск : Карельский НЦ РАН, 1993. – 132 с.
4. Конкка, У.С. Табу слов и закон иносказания в карельских плачах // Проблемы фольклора. – М. : Наука, 1975. – С. 170-178.
5. Миронова, В.П. Образное сравнение в системе поэтических тропов карельской руны о добывании жены // Вестник Орловского государственного университета. Серия «Новые гуманитарные исследования». – 2011. – № 5. – С. 263-265.
6. Миронова, В.П. Эпитеты в южнокарельской эпической традиции (на примере песни «Сватовство в мифической стране Хийтола» // Финноугроведение. – 2010. – № 1. – С. 65-67.
7. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. Исследования по теории и истории эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М. : Изд-во Восточной литературы, 1963. – 462 с.
8. Неклюдов, С.Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства : сб. ст. – М. : Искусство, 1972. – С. 191-220.
9. Пропп, В.Я. Русский героический эпос. – М. : Худож. лит-ра, 1958. – 603 с.
10. Степанова, А.С. Метафорический мир карельских причитаний. – Л. : Наука, 1985. – 221 с.
11. Сурхаско, Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX в.). – Л. : Наука, 1977. – 237 с.
12. Хакулинен, Л. Развитие и структура финского языка : Ч. 1-2. Ч. 1. Фонетика и морфология. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1953. – 311 с.
13. Чистов, К.В. Причитания / вступ. ст. и примеч. К.В. Чистова. – М. ; Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1960. – С. 436.
14. Nirvi, R. Sanakieltoja ja niihin liittyvät kielenilmiöt itämerensuomalaisissa kielissä. Riista- ja kotieläintalous. – Helsinki : Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjapainon OY, 1944. – 343 s.

Н.К. КОЗЛОВА,
д.филол.н., профессор Омского государственного
педагогического университета,
Омск, Российская Федерация

Изучение эпосов Сибири в рамках курса «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» в программе подготовки магистров «Этнокультура и образование»

В 1990 году СО РАН выпустил в свет том «Эвенкийские героические сказания», с которого началась публикация уникальной академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» [6]. Основная цель серии – научное издание выдающихся в художественном отношении

фольклорных произведений народов Сибири и Дальнего Востока. «В совокупности фольклорная классика этого обширного края, отличающаяся яркой самобытностью, предстанет в серии как богатая и неотъемлемая часть общего культурного достояния народов нашей страны» [4, с. 7]. Об уникальности «Памятников» уже немало написано и сказано. В нашем же сообщении речь пойдет о том, как через тома серии можно и должны знакомить студентов с фольклорным богатством и разнообразием народных традиций Сибири.

Направление «Народная художественная культура», в рамках которого осуществляется обучение магистров по программе «Этнокультурное образование», относится к группе направлений по культуре и искусству, и обычно обучение по нему осуществляется в институтах, университетах и академиях культуры. Но лицензируя его в педагогическом вузе, мы решили осуществить тот принцип комплексного подхода к изучению народной культуры, о котором много говорилось на первом (2006 г.) и втором (2010 г.) Всероссийских съездах фольклористов в Москве. Комплекс учебных дисциплин названной программы позволяет достигнуть эту цель.

Среди них особое внимание уделено изучению томов серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока».

Бакалаврам названного выше направления, первый и единственный выпуск которых был осуществлен в 2010 году, изучение томов было предложено в рамках отдельного спецкурса.

Магистранты обращаются к томам серии в пределах многих теоретических и практических курсов: «Устное народное творчество», «Фольклористика», «Методы изучения народной художественной культуры (далее НХК)», «Региональные особенности НХК», «История собирания и изучения народной культуры Прииртышья», «Издательская деятельность в этнокультурной сфере», «Культура коренных народов Сибири». Магистранты, уже получившие высшее образование (или освоившие его первую ступень), теоретически подготовлены к восприятию материала, способны оценить и проанализировать его.

Конечно, охватить содержание всех вышедших томов невозможно. Мы остановимся на вопросах, связанных с изучением народного эпоса.

В пределах курса «Устное народное творчество» данная тема включает подробную проработку проблем, связанных с освоением русского былевого эпоса. Но одно-два занятия мы посвящаем сопоставительному анализу текстов русских былин и эпоса народов Сибири.

Так как магистерские группы небольшие по численности, то преподаватель сам определяет тома, на основе которых сопоставительный анализ будет более полным и интересным. Мы выбрали якутский [7], эвенкийский [6], алтайский [2].

Каждый магистрант осваивает выбранный им том задолго до проведения занятия. Читает текст, комментарии к нему, готовит материал по истории и традиционной культуре того народа, с эпическими песнями которого он знакомится, определяет по карте Сибири ареал его проживания, подбирает иллюстративный материал.

Несомненно, такая работа приносит определенную пользу. Не секрет, что наша молодежь плохо знает и географию, и историю своей страны, и Сибири

в том числе, несмотря на изучение в свое время обязательного курса «История Сибири».

Оказалось, что освоение эпического текста народов Сибири для русского молодого человека – дело не простое. Сложно привыкнуть к ритмическому строю, войти в мир, включающий большое количество персонажей и имен, запомнить их, понять логику эпического повествования, не запутаться в сюжетных перипетиях. Магистранты отмечают, что чтение это было для них экзотическим, но, когда вошли и вникли в суть – очень интересным. Многие не только сами читают, но и привлекают к чтению своих родных и близких.

На занятиях они должны не просто рассказать о народе, показать содержание его эпических песен, но и показать результаты своих наблюдений над особенностями эпического творчества, закономерностями его бытования и эволюции и т.д. Будучи уже знакомыми с русскими эпическими песнями, магистранты находят общие и отличительные черты эпического творчества и эпических произведений русских и народов Сибири, называют причины сходства и различия. Они без труда могут понять и показать, что эпос разных этносов имеет общие родовые признаки, общие закономерности в создании и бытовании, общие приемы создания образов главных эпических героев и т.п. В то же время близкое знакомство с эпическими текстами, например, эвенков или текстом якутского олонхо дает им возможность понять, что эпос этих народов стоит на более ранней ступени развития по сравнению с русскими героическими былинами. Магистранты хорошо чувствуют его мифологическую основу, его синкретизм и в форме, и в содержании, когда в эпической песне отражается мировоззрение народа, его представление об окружающем мире и роли человека в нем, когда в одном глобальном тексте в нерасчленном состоянии находятся и песня, и заклинание, и поговорка, и паремия, и сказочные, и мифологические, и бытовые, и героические мотивы и сюжеты.

В рамках других теоретических курсов обращение к томам серии позволяет показать методологические принципы подхода к публикации текстов, в частности, национальных томов, ввести магистрантов в круг текстологических проблем, познакомить с именами сибирских ученых, фольклористов, этнографов, лингвистов, музыковедов.

Серия демонстрирует комплексный подход к представлению уникального фольклорного материала, что как нельзя лучше соотносится и с комплексным подходом к изучению народной культуры в рамках названной магистерской программы.

Многие тома серии являются настоящими учебными пособиями, образцом того, как нужно подходить к изучению и публикации сибирского фольклорного материала. К таковым, в частности, относится том русской эпической поэзии Сибири [5]. Его составитель, автор вступительной статьи и комментариев – Юрий Иванович Смирнов. Ю.И. Смирнов – член главной редколлегии серии «Наш учитель». Учителем его могут назвать и многие сибирские ученые, работавшие и продолжающие работать над составлением своих национальных томов. Том русской эпической поэзии Сибири мы подробно анализируем с магистрантами на занятиях курса «Методы изучения народной художественной культуры».

Цель занятий двоякая. С одной стороны, показать методику работы Юрия Ивановича с сибирскими текстами как правильную и продуктивную, с другой, вместе со студентами убедиться в несостоятельности злых выпадов против составителя тома, рецензента на это издание С.Н. Азбелева [1].

С помощью преподавателя магистранты способны правильно оценить научный потенциал названного тома.

Содержание «Памятников» настолько интересно и многогранно, что дает возможность самого разного подхода к его изучению, позволяет не только познакомить студентов с уникальной научной серией, раскрывающей богатство фольклорных традиций народов, населяющих наш край, но и обратиться к серьезным и сложным методологическим проблемам в исследовании сибирского материала.

Литература

1. Азбелев, С.Н. Фольклор Сибири и Дальнего Востока // Живая старина. – 1995. – № 2. – С. 61-62.

2. Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын. – Новосибирск : Наука. Сибирское полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

3. Деревянко А.П. Комплексное академическое издание памятников фольклора народов Сибири и Дальнего Востока // Фольклор и литература Сибири: памяти Александра Бадмаевича Соктоева. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2001. – С. 22-27.

4. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Серия в 60 томах: Аннотированный каталог опубликованных томов 1900-2087. – Новосибирск, 2010.

5. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / сост. Ю.И. Смирнов. – Новосибирск : Наука. Сиб. отделение, 1991 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

6. Эвенкийские героические сказания / сост. А.Н. Мыреева. – Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1990.

7. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск : Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996 (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

Ч.Д. КИМ,
профессор Университета иностранных языков Ханкук,
Сеул, Республика Корея

A Comparative Study on Royal Authority Stories in Korea, Japan and Yakut

Recent studies of the royal authority story characterize the exchange in interdisciplinary academic achievements in history, anthropology, folklore, and the science of religion. *Origuchi Shinobu*, a Japanese pioneer researcher of the royal authority story, analyzed the logic of the royal authority attainment of those ancient heroes into *Irogonomi*, sensuality. This study conducted research on royal authority stories in Korean, Japanese, Yakut myths, legends, and tales. Symbolism in the form of metaphors of the sun, moon, and light are common.

Many creation myths or origin legends of ancient nations imply that the sun and moon, eggs, and light are figurative symbols of royal authority. Ancient Korean Origin myths in *Samguksagi* (*The Chronicles of the Three States, 1145*) and *Samgukyusa* (*The Heritage of the Three States, 1281?*) have many stories which are expressed by those metaphors symbolizing kingship. *Jumong*, the founder of *Goguryeo*, was born from an egg which had been produced by his mother, who had been forced to reflect sun light. *Parkhyuckgeose*, the founder of *Shilla* was born by a glittering egg likewise, the king *Seoktalhae* was born by an egg as well. The six founders of *Garakkuk* were also born by golden eggs that were round like the sun. During the *Chosun Dynasty*, a folding screen with a painting of the sun, moon, and five peaks called *Irworobongdo* was always displayed behind the throne. The sun and the moon on the screen symbolize the king and queen, it additionally represents the majesty of royal authority.

In Japan, there are numerous stories that express the sun and moon, eggs, and light were used as metaphors of royal authority in the chronicles of *Sojiki* (712), *Nihonshoki* (720), the anthology of *Manyoushu* (759?), and the tale of *The Tale of Genji* (1008?). According to *Kojiki*, *Amaterasuokami*, the Goddess of Sun and *Tsukuyominomikoto*, the God of Moon were born when *Izanagi* had cleaned his eyes after he had seen something dirty in the world of the dead. *Amaterasuokami*, which lights the heavens, is the founder of the emperor's family and the symbol of royal authority. The Emperors or the Imperial princes were often figured with the expressions, 'like the sun and moon' or 'shining sun'. In *Sojiki*, there is a story about a prince of *Shilla*, *Amenohiboko*, who got married to a lady whose mother is a woman of low origin and conceives her daughter by sunlight then came over to Japan. This is the same type of story that of *Jumong*. The birth story of *Yuryaku* emperor in *Nihonshoki* was represented with the phrase, 'filled with mystical light'. It can be said that to liken emperors to 'the son of the sun', or 'the son of the sun that shines high up in the sky' in *Manyoshu* and to liken emperors or imperial princes to the sun and the moon in many ancient literature is that the absoluteness of royal authority was symbolized by those typical metaphors.

During the *Heian Era*, it could be a representation of the royal authority as well, that setting up the shape of the sun in the east and the shape of the moon in the west on the Courtesy of the Royal Succession. In *The Tale of Genji*, the figurative expressions of the sun, the moon, jade, and light symbolize the characters that are recognized as royal authority.

Olonkho, the heroic epos of the Yakut, has been a means of education for the Yakut people due to its great moral power. It depicts Yakut culture, its beliefs, shamanism, customs, and reflects the value of goodness. It consists of numerous legends about the deeds of ancient heroes (*booturs*) with vivid mythology of deities, spirits, and evil monsters.

Like the main characters of royal authority stories of Korea and Japan, the heroic figures of *Olonkho* are also expressed by some metaphors such as the sun, the moon, and light. In *Eles Bootur*, rhymed by one of the great *Olonkho* poets *Okotoyep*, the ideal world is described as a place where the sun blesses all creatures, where the moon lights a way up to wanderers, and where the tribe of *Aiyy* the people live there is noble and blessed. Where *Eles Bootur* goes, the sun always shines and is the center of the world. *Yjaldjyn*, the daughter of the moon, transforms into a virgin *Sjun Chemchuk*

and rescues trapped *Eles Bootur*. *Sjuegeldjin*, the daughter of the sun saves *Eles Bootur* from the difficulties. At last, *Eles Bootur* and *Njurgun*, the virgin warrior, defeat all evils and celebrates the victory.

Eles Bootur and the nature surrounding him are expressed as metaphors of the sun, and the priestesses who helps him are also described with the expressions, ‘the daughter of the sun’ or ‘the daughter of the moon’. These expressions can be interpreted as a symbol which represents majestic authority of the hero in the epos of *Olonkho*.

Thus, it can be said that there is a similarity that the characters, achieving royal authority in myths, legends, and other tales of heroes in Korea, Japan, and Yakut, are symbolized by specific metaphors like the sun, moon, and light.

Reference

1. 班固著 「漢武帝內傳」 (『國譯漢文大成』 文學部 第十二卷, 晋唐小説 國民文庫刊行會, 1920)
2. 西郷信綱「古代王権の神話と祭式」(『文学』岩波書店. - 1961. - 1月. - 3月)
3. 一然著李民樹訳『三国遺事』乙酉文化社, 1987
4. 高橋亨「源氏物語の光と王権」(『日本文学』日本文学協会, 1989. 2.)
5. 所功「皇位の継承儀礼」—『北山抄』を中心に (『平安時代の儀礼と 歳事』至文堂, 1991)
6. 河添房江『源氏物語の喩と王権』有精堂, 1992
7. 小嶋菜温子『かぐや姫幻想』—皇権と禁忌—, 森話社, 1995
8. 金鍾徳「王権譚의 伝承과 『源氏物語』」(『日本文化研究』第4号, HUFUS, 1989)
9. 「大陸の日月神話と光源氏の王権」(『神話. 宗教. 巫俗』風響社, 2000)
10. 山口佳紀, 神野志隆光他校注『古事記』(「新編日本古典文学全集」小学館 1997)
11. 阿部秋生他校注, 『源氏物語』2, 「新編日本古典文学全集」21, 小学館, 1999.
12. 강덕수역 『엘레스보오투르』 지식과경영, 2005.

А.Е. ЗАХАРОВА,
к.филол.н., профессор Арктического государственного
института искусств и культуры,
Якутск, Российская Федерация

О взглядах П.А. Ойунского на якутский героический эпос олонхо

Сегодняшний юбилей П.А. Ойунского способствует тому, чтобы мы с современных позиций и подходов рассматривали его вклад и взгляды на многие вопросы развития современной якутской культуры, литературы и искусства. Следует отметить, что у П.А. Ойунского были особый подход и взгляды на якутский героический эпос олонхо, чем его современники, поскольку он как философ-писатель, ученый-лингвист, глубокий знаток родного фольклора и носитель-олонхосут стоял неизмеримо выше их. Поэтому наша задача – прочитать на новом витке развития нашей культуры в целом научные труды и художественные произведения писателя, непосредственно связанные с фольклором и олонхо, и сделать попытку обобщения его вклада и взглядов на олонхо с современных позиций. Факт получения якутским героическим эпосом олонхо международного статуса шедевра устного и нематериального культурного наследия человечества определил сегодня иное отношение к эпическому наследию якутов. В связи с этим, вклад и взгляды П.А. Ойунского на сохранение и развитие эпического наследия родного народа приобретают особое значение и измерение.

Данная тема рассматривалась в разное время многими фольклористами и литературоведами (Г.У. Эргис, И.В. Пухов, Г.К. Боескоров, Г.М. Васильев, Н.В. Емельянов, В.А. Семенов, В.Т. Петров, И.Г. Спиридонов, П.Н. Дмитриев, В.В. Илларионов, С.Д. Мухоплева и др.). При этом П.Н. Дмитриевым и С.Д. Мухоплевой были отмечены следующие обобщающие моменты в этом вопросе: 1) Ойунский как носитель устной культуры был продолжателем таттинской (жулейской) сказительской традиции и уже к 18 годам был сложившимся сказителем-олонхосутом. Своими учителями он признавал знаменитых олонхосутов того времени И. Винокурова-Табахырова, Т. Захарова-Чээбия, Н. Малгина, Кылачысова, М. Андросову-Ионову; 2) в поэтике и идейной преемственности его прозы, драматургии, поэзии видно непосредственное влияние родного фольклора; 3) при создании своей монументальной поэмы-олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» он творчески обработал якутский эпос как истинный и талантливый новатор. Оставив основу сюжета и композиции народного эпоса, он ввел принцип поэтической (стихотворной) обработки языка олонхо; 4) П.А. Ойунский как исследователь эпоса был первым из якутских ученых, кто использовал подход историко-этнографического изучения олонхо при написании своего труда «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание».

П.А. Ойунский был одним из первых исследователей якутского языка и фольклора, который высказал ряд интересных суждений об олонхо. Взгляды Ойунского на олонхо и фольклор якутов были отражены в его немногочисленных статьях, посвященных актуальным вопросам языка и фольклора.

Бережное и творческое отношение П.А. Ойунского к фольклорному наследию в целом было принципиальным, учитывая острую полемику 20-30-х годов XX в. в области культурного наследия, в первую очередь, устного народного творчества и олонхо. Новаторское использование сюжетов и мотивов фольклора в его прозе, поэзии и драматургии было исключительно плодотворным и актуальным, о чем свидетельствуют его гениальные творения поэма-олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», поэма-мистерия «Красный шаман», глубина которой до сих пор не получила адекватной расшифровки в якутском литературоведении и фольклористике.

В своем фундаментальном труде «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание» (1927) им впервые был заложен историко-этнографический подход в изучении олонхо как величайшего культурного памятника древнего народа саха и как исторического источника для исследования языка, происхождения народа, общественного строя, социальных отношений, мифологии, религиозных представлений, музыкальной культуры, философии и мировоззрения народа. Более того, это была первая работа, написанная специально по олонхо местным исследователем. Данная работа на многие годы определила для исследователей основную проблематику изучения эпоса, в том числе и по генезису олонхо. Как отмечает В.Н. Иванов, Ойунский одним из первых выделил эту проблему как научную, а сам жанр как важнейший исторический источник для изучения именно проблемы происхождения самого этноса и его эпического наследия (8, с. 7). Последователем Платона Ойунского в этом направлении стал виднейший этнограф и фольклорист Г.В. Ксенофонтов, который в своем фундаментальном труде «Ураанхай сахалар» сделал попытку решения происхождения якутского народа, широко используя в своем исследовании материалы олонхо, хосунного эпоса северных якутов и других жанров фольклора.

Исследование олонхо в его одноименном труде «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание» до сих пор актуально с точки зрения постановки им многообразных научных проблем: о характере социального строя, отраженного в олонхо, включая вопросы семьи и экзогамного брака, домашнего рабства, родовой мести, обычаев и нравов, господствовавших в героическую эпоху. В частности, по вопросу о генезисе олонхо П. Ойунский ставит конкретные задачи для будущих исследователей: «Дело ученых — установить точное происхождение якутов, указать их прародину и выяснить те причины, которые заставили якутов уйти на далекий север — территорию современной Якутии... В большинстве случаев в олонхо упоминается, что на Среднем мире, на его западной части находится *Араат байҕал* или *Арылы байҕал*, Араат и Арылы — одно и то же море, оно должно означать, без сомнения, Аральское море. Это первое. В меньших случаях в олонхо встречаются указания, что на западной грани Среднего мира находится *муус кудулу байҕал* или просто *муустаах муора*, т.е. глубокое, как пропасть, ледяное море или ледовитое море. Это второе. Эти указания только на первый взгляд кажутся противоречивыми. Древний якут (ураанхай саха) появляется впервые на Среднем мире в начальную стадию патриархата. Зорю же матриархата он должен был пережить на первой своей родине» (9, с. 32-33). Далее он доказывает, что *Муус кудулу байҕал* — не что иное, как замерзающее на зиму озеро Байкал.

Большое внимание им уделено этнографическим реалиям героического времени: орудиям борьбы и доспехам богатыря, описанию юрты и других построек в усадьбе героя, берестяной посуды и технологии ее изготовления, от женских украшений невесты до способов обработки кожи и шкур. Этнографические и бытовые детали, которые привлекли внимание исследователя в олонхо, исходили из взглядов самого П. Ойунского, который считал нужным выделить их, чтобы акцентировать внимание будущих исследователей именно на национальную самобытность и своеобразие быта и материальной культуры якутов, отраженных в олонхо.

Центральное место в его труде занимают вопросы мировоззренческого характера как понятия бытия и небытия, духов *иччи*, древнего погребения и добровольной смерти, религиозных представлений и старинных культов героической эпохи. П. Ойунский считал, что в олонхо отражен своеобразный культ ураанхай саха, который был культом торжества и радости жизни, соотносимый с главной идеей эпоса – победой добра над злом и жизнеутверждающим оптимизмом. Основным элементом этого культа он считал праздник Ысыах, как праздник плодородия и скотоводческой культуры. Он подробно дает описания всех форм Ысыаха (больших, малых, осенних, летних), сопровождающихся особым обрядом и устройством. К другим элементам данного культа он относил обряды «айыыһыт тардар», «айыыһыт атаарар», которые проводились белым шаманом (айыы ойууна). На этом фоне он отличает удаганство (женское шаманство) от мужского, считая первое более архаическим и ранним, которое древние якуты считали культом радости.

В эпической картине мира значительное место занимает трехмерная модель мира, на которой зиждется сюжетная канва олонхо. Эти три мира заселены разными племенами, в том числе враждующими *айыы аймага* и *абаасы аймага*, которые и определяют характер и типы богатырей трех миров. Пределом богатырства считаются испытания по трем мирам в виде троекратной борьбы в Нижнем мире; такой же борьбы в Среднем мире; последней борьбы в Верхнем мире. Богатырство по трем мирам означает также их магическое закаливание и очищение, что способствует многократному увеличению богатырской силы. С женитьбой богатыря наступает конец его подвигам и богатырству.

В олонхо измерение пространства и времени носит эпический характер, связанный с гиперболизацией и поэтикой олонхо. Статья заканчивается его ремаркой о том, что первыми создателями олонхо были мудрецы (сээркээн сэһэнньиттэр). Первый повествователь был должностным лицом в Среднем мире, который наблюдал за правильным исполнением великих уложений, и был грамотным человеком. Он писал орлиным пером и у него были каменные скрижали. Подытоживая статью, П. Ойунский пишет: «Олонхо должно было сложиться окончательно только с приходом ураанхай саха в страну холода и длинных зимних ночей... Его значение неизмеримо. Оно определило мировоззрение древнего якута, оно же освящает нам и весь древний период жизни якута, его историю» (9, с. 55). В заключении хотелось бы отметить, что в своих дискурсах по поставленным проблемам в данном труде П. Ойунский не ограничивается собственно эпическим материалом, а свои выводы и рассуждения он как носитель и знаток фольклора, как ученый дает в контексте

традиционного мировоззрения, исторических данных, философских и религиозных воззрений якутов.

В статье «О теории якутского стихосложения» (1928) П.А. Ойунский, отмечая вклад А.Е. Кулаковского в этом вопросе, рассматривает основные суждения А. Кулаковского, А. Иванова-Кюндэ, Баишева-Алтан Сарын, а именно, основные правила народной поэзии — аллитерацию и ассонанс, а также силлабо-метрическую систему, присущую якутской народной поэзии. Он приходит к выводу о том, что теория якутского стихосложения будет полной, когда она будет основана на трех системах: смысловой (А.Е. Кулаковский), силлабической и метрико-силлабической. Следовательно, П.А. Ойунский заложил теоретическую основу якутского стихосложения, опираясь на особенности якутского народного стихосложения, более того, в своем поэтическом творчестве он первым применил в полной мере свою теорию на практике.

В статье «Спекулянты от литературы» (1930) П.А. Ойунский изложил свои принципиальные взгляды на якутский эпос, прежде всего, с точки зрения подхода к культурному наследию, бережного отношения и творческого использования его в своем творчестве. Он говорил о молодых поэтах С. Кулачикове-Эллье и В. Чиряеве, которые «подняли руку на олонхо». На примере творческого использования фольклора русскими классиками А.С. Пушкиным и П. Ершовым он высказал свои взгляды на олонхо: «Для развития каждого народа, поднятия его на более высокую ступень, всегда первой ступенью его лестницы служили народная песня, народное олонхо... Якутское олонхо неисчерпаемо, глубоко, а его язык неизмеримо богат. Якутское олонхо — многомерное, многовековое явление, в нем заложен дух многих народов, их чаяний и жизненного опыта, наше олонхо — исключительно богатое и сильное произведение. Еще не полностью записано якутское олонхо, еще не передано все богатство языка наших олонхосутов. В песне и олонхо самыми ценными являются богатство, красочное изображение и сила его поэтического языка» (10, с. 109) — пер. А.З.

В противовес своим оппонентам по литературному цеху, которые огульно отбрасывали фольклорное наследие как пережиток, Платон Алексеевич, будучи потомственным олонхосутом и воспитанный в лучших традициях таттинской сказительской школы, решил воссоздать распространенный в Ботурусском улусе вариант олонхо «Ньургун Боотур Стремительный». К воссозданию данного олонхо он подошел сознательно, чувствуя как никто другой, что уходит богатейшая сказительская традиция родного народа, и в связи с этим он хотел оставить будущим поколениям свое творение в виде своеобразного свода эпического текста, хотя он сам определил жанровую принадлежность как поэму-олонхо. Следовательно, это было самостоятельным поэтическим произведением, созданный гением поэта-олонхосута. Недаром во вступлении к олонхо он говорил о том, что он соткан из тридцати олонхо и останется в памяти якутского народа и будущих поколений. По утверждениям фольклористов не сохранилось ранних записей олонхо, подтверждающих окончательный объем крупных олонхо, в частности, сюжетов о трех поколениях олонхосутов (үс үйэлээх олонхо — трехколенное олонхо) в период расцвета сказительской традиции в Якутии (XVIII-XIX вв.). Сегодня мы имеем запись олонхо «Алаа-

тыр Ала Туйгун» (трехколенное олонхо) сказителя из Усть-Алданского улуса Р.П. Алексева объемом в 53 тысяч поэтических строк. Сам поэт своим олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» объемом в 35 тысяч строк достиг поставленной цели не только содержательно, но и по объему. Поэма-олонхо им была создана во время иркутской ссылки в течение трех месяцев в состоянии вдохновения, что свидетельствует об его даре истинного импровизатора-олонхосуа.

В статье «Несколько слов об Абагинском» (1934) П.А. Ойунский отметил одну примечательную черту в поэтическом строе олонхо, а именно: поэтическую форму скороговорок-чабыргах как изначальную стадию народной поэзии, которая органично вошла в поэтический строй олонхо в речитативной части, а также в монологах отрицательных персонажей олонхо. Впоследствии фольклористами В.В. Илларионовым и В.А. Ноговицыным более подробно был рассмотрен этот взгляд П.А. Ойунского на примере его поэмы-олонхо «Ньургун Боотур Стремительный», где монологи отрицательных персонажей (богатырей и удаганок – абаасы) даются в стиле чабыргах.

Свои теоретические взгляды на олонхо П. Ойунский практически внедрил при творческой обработке олонхо на театральной сцене, открыв широкую дорогу для развития новых для якутов сценических видов искусства. Так, им для театральной сцены специально была написана музыкальная драма «Туйаарыма Куо», что стало первой ступенью в дальнейшем создании монументальной национальной оперы «Ньургун Боотур Стремительный» по его поэме-олонхо. По постановке музыкальной драмы на сцене Национального театра он написал первую рецензию под названием «Якутское олонхо на сцене Национального театра» (1928), где П. Ойунским по сути было высказано его кредо по постановке олонхо на сцене. Сам, будучи олонхосутом, он высказал свои замечания именно по исполнительскому мастерству актеров, которые, по его мнению, не смогли передать тот или иной образ олонхо. Его взгляды и требования по постановке олонхо на сцене с музыкальной стороны (особенностей мелодий того или иного персонажа), сценографии (костюмов, даже светового оформления) говорят о его принципиальной позиции по сохранению своеобразия олонхо не только как жанра, но и как исторического произведения.

Таким образом, взгляды П.А. Ойунского на олонхо, которые в полной мере отражены в его фундаментальном историко-этнографическом труде «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание», требуют более детального анализа с современных позиций по тем или иным проблемам, поднятых им в этом труде. Нужна обобщающая работа, касающаяся его взглядов на фольклор и олонхо в целом, а также его вклада как носителя-олонхосуа, поэта, драматурга, прозаика, исследователя-лингвиста и фольклориста в будущее развитие культуры и искусства, заложившего основу в видах и направлениях современного профессионального искусства.

Литература

1. Андросов, Е.Д. Ойуунускай төрдө-ууһа, аймахтара. – Дьокуускай : Ситим, 1993.
2. Андросов, Е.Д. Таатта олонхоһуттара, ырыаһыттара. – Дьокуускай : Ситим, 1993.
3. Бурцев, Д.Т. П.А. Ойуунускай айар үлэтигэр бэлиэтээһиннэр : ыстатыйалар хомурунньуктара. – Дьокуускай : СГУ изд-вота, 1993.

4. Дмитриев, П.Н., Мухоплева, С.Д. Ойунский и фольклор // П.А.Ойунский: миф и реальность : сборник статей. – Якутск : ИГИ АН РС (Я), 2004.
5. Емельянов, Н.В. П.А. Ойунский и якутское устное народное творчество // П.А. Ойунский (1893-1939). Доклады к 65-летию со дня рождения. – Якутск, 1959.
6. Ксенофонтов, Г.В. Ураанхай сахалар : очерки по древней истории якутов. – Иркутск : Вост.-Сиб. обл. кн. изд-во, 1937.
7. Константинов, И.В. Олонхо как историко-этнографический источник // Основоположник якутской советской литературы. – Якутск, 1974.
8. Ойуунускай, П.А. Туналбаннаах ньуурдаах Туйаарыма Куо. Үс оонньуулаах олонхо (норуот олонхотуттан). – Дьокуускай, 1930.
9. Ойунский, П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание. – Якутск : НИИ олонхо, 2013. – 95 с.
10. Ойунский, П.А. О теории якутского стихосложения // Айымньылар. 7 т. Ахтылар, этиилэр, ыстатыйалар, кэпсээннэр. – Дьокуускай, 1962. – С. 121-127 ; Литература үспүкүлээннэрэ. – Там же. – С. 106-109 ; Абаҕыныскай туһунан аҕыйах тыл. – Там же. – С. 103-105 ; Саха олонхото Национальной театрга турбутун туһунан. – Там же. – С. 114-116.
11. Окладников, А.П. Якутский эпос (олонхо) и его связь с югом. – Якутск : НИИ олонхо, 2013. – 63 с.
12. Пухов, И.В. Олонхо – древний эпос якутов. – Якутск : НИИ олонхо, 2013. – 47 с.
13. Семенов, В.А. Фольклорные сюжеты и мотивы в творчестве П.А. Ойунского. – Якутск, 1966.

А.Ф. КОРЯКИНА,
к.п.н., НИИ Олонхо, Северо-Восточный
федеральный университет им. М.К. Аммосова,
Якутск, Российская Федерация

Некоторые параллели в поэтике якутского олонхо и бурятского улигера

**(на примере олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» Платона Ойунского
и улигера «Абай Гэсэр Могучий» в записи Маншуда Имегенова)**

По сходству духовной и материальной культур, несомненному генетическому родству языков тюрко-монгольских народов и якутов многие исследователи предполагают участие в их этногенезе общих прототюрко-монгольских предков. Известный якутский ученый-эпосовед И.В. Пухов писал: «... предки якутов, курыканы, имели общение с древними тюрками в VI-VIII вв. Из исторических преданий якутов и бурят видно, что последним монгольским племенем, с которым сталкивались якуты (вероятно, в северном Прибайкалье) были буряты. Это могло происходить не позднее XV в.» [12, с. 9].

Богатый материал по выявлению генетических связей якутов с бурятами может дать сравнительное изучение величайших памятников их эпического наследия – якутского олонхо и бурятского улигера. Данные эпические жанры (олонхо и улигер) отличаются историзмом: в них в виде художественного обобщения отражены первоначальная история народов, их борьба за свою территорию, родовая этническая самоидентификация (ураанхай саха) в олонхо, философия и мировоззрение, богатство их материальной и духовной культуры.

Жанрово-типологическую связь между якутским олонхо и другими эпическими традициями народов Южной Сибири, Прибайкалья и Монголии в разные времена исследовали российские и местные ученые В.М. Жирмунский [6], Г.В. Ксенофонов [7], Е.М. Мелетинский [8], А.П. Окладников [10], П.А. Ойунский [11], Г.У. Эргис [16], И.В. Пухов [12], Н.В. Емельянов [3, 4, 5], М.И. Тулохонов [14], Л.Ц. Санжеева [13], А.Н. Дамбаева [2], Б.Б. Цыбенова [15] и др.

Среди многообразных сюжетов эпического наследия этих народов особое место занимают народные героические эпосы о Нюргун Боотуре и Гэсэре, являющихся уникальными образцами эпической традиции якутов и бурят и сохранивших общее древнее сюжетное ядро. Данные сюжеты неисчерпаемы по своему содержанию, многослойны по жанровому составу и разнообразны в формах проявления. Эпосы выделяются наибольшей полнотой сюжета и высокой художественностью, отражая общие историко-этнические и генетические корни. Между двумя эпосами отчетливо сквозит жанровое сходство, близость описываемых событий, сходство мировоззренческих представлений и нравственных установок, богатство художественных средств и стиля, характеризующих общность их поэтики. В олонхо и улигере отражена эпическая картина мира, вобравшая в себя древний быт, обычаи и чаяния народов, когда-то имевших тесные культурно-исторические связи.

Исследование параллелей якутского и бурятского эпосов, выявление общности и своеобразия каждого эпоса способствовали бы выявлению общих истоков в вопросах бытования и взаимосвязи олонхо и улигера. Все вышесказанное обуславливает актуальность данной темы.

В данной статье будут затронуты вопросы выявления общих и отличительных мест (идеи, сюжета, композиции, образных систем) в поэтике олонхо и улигера на материале олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского [9] и улигера «Абай Гэсэр Могучий» по записи Маншуда Имегенова, относящегося к эхирит-булагатскому эпическому варианту [1]. При этом мы используем комплексный сравнительный анализ идейно-художественных структур, сюжетно-композиционных характеристик, образной системы данных эпосов, в частности, в плане выявления общих и отличительных черт двух эпосов.

Сближает олонхо и улигер их большой объем, это самые крупные произведения в системе стихотворных жанров якутского и бурятского фольклоров: олонхо достигает 35 тысяч, а улигер – 10 590 стихотворных строк.

В отражении древних представлений народов о вселенной и небесных божеств во главе с Юрюнг Аар Тойоном в олонхо и Эсэгэ Малана, Эхэ Юрэн, бабушки Малзан Гурмэн, Хан Хормусты в улигере мы находим общие черты с космогоническими мифами тюркоязычных народов Сибири. В олонхо Средний и Подземный миры описываются более подробно, чем в улигере. Зато бурятский пантеон со своими божествами разработан более детально, а обитатели Нижнего мира представлены неясно и неопределенно. Взаимосвязь трех миров описывается в отличающихся друг от друга картинах мира. Например, для своих подвигов богатыри айбы в олонхо спускаются в Подземный мир и вступают с его жителями в бой. А Гэсэр ведет бой только на своей родине в

Среднем мире, в Нижний мир он сбрасывает всех изловленных им мангадхаев (или мангусов, которые стремятся уничтожить богатыря).

Общая сюжетная тема двух эпосов – это героические походы богатырей. Идея эпосов общая – защита своей родины и территории для счастья своих соплеменников, за продолжение своего рода.

Композиционно зачины эпосов разнятся. Зачин любого сюжета олонхо, в том числе и «Нюргун Боотур Стремительного», начинается с формульных указаний о древности происходящих событий:

Далеко за дальним хребтом
Давних незапамятных лет,
Где все дальше уходит грань
Грозных, гибельных, бранных лет,
Когда тридцать пять племен,
Населяющих средний мир,
Тридцать пять улусов людских
Не появились еще на земле [9, с. 7].

Дальше дается подробнейшее описание Среднего мира – страны племен людей айыы аймага во главе ураанхай саха, предков якутов. Эта страна теплая с ярким солнцем и чистой водой, с обильной растительностью южного происхождения. Покоится эта земля на востоке от великого Араат моря, обрамлена она каменными горами. Но в некоторых сюжетах олонхо описывается борьба трех братьев за обладание лучшими землями, и в результате они делят три мира: верхний, средний и нижний.

В зачине «Абай Гэсэр Могучего» ведется краткое повествование о конфликте между западными небожителями во главе с Хан Хормуста-тэнгрием и восточными во главе с Атай Улан-тэнгрием из-за обладания Срединным миром. Владыкой Среднего мира является Сэгэ Сэбдэг-тэнгри – один из главных небожителей-тэнгриев. Содержание зачина не связано с последующим содержанием улигера, но фиксирует то основное, о чем будет повествоваться в дальнейшем, и одновременно вводит слушателя в атмосферу эпического рассказа. Борьба божеств-тэнгриев отражает представление бурятского народа о взаимосвязанности миров и зависимость земных событий от расположения божеств. Таким образом, зачин в улигере относит слушателей к седой древности, к временам героических дел и тяжелых испытаний предков героя. Таким образом, хотя содержание зачинов двух эпосов разнятся, но в них речь идет о былых героических делах.

Композиционно олонхо П. Ойунского состоит из девяти песен. Зачин каждой песни готовит слушателя к новым предстоящим событиям, связанным с подвигами главного героя. В каждой песне развиваются разные сюжетные линии, которые объединяются вокруг олонхо. Завязкой конфликта становится похищение богатырями абаасы девушек айыы. Каждый бой заканчивается победой Нюргун Боотура. Остальные сюжетные линии нанизываются на главную, где решающая роль в поединках принадлежит главному герою.

Центральное место в сюжете «Абай Гэсэра Могучего» занимает развернутое изображение о ниспослании божествами на землю Гэсэра и об его подвигах во имя счастья и мирной жизни людей. В отличие от олонхо, улигер состоит

из двадцати частей-звеньев, внутренне связанных между собой. В составе одного повествовательного звена эпизоды выстраиваются в определенном порядке и играют роль самостоятельных структурных элементов. Некоторые эпизоды имеют самостоятельную, развернутую композицию с завязкой, развитием действия и кульминацией (борьба Гэсэра с Галхан Нурман-ханом; сватовство и женитьба Гэсэра на Гагурай Ногон – небесной девушке). В двух эпосах все сюжетные звенья объединяются общим героем: нет ни одного развернутого эпизода без участия Гэсэра и Нюргуна; второстепенные персонажи либо выступают на стороне богатыря, либо идут во враждебный лагерь и встречаются с ним в поединке.

Своеобразием композиции улигера являются песни-вставки «сэг даралга», которые исполняются сказителем с участием слушателей перед началом повествования об очередном походе богатыря или в конце эпизода. В песнях прославляется герой и высказывается пожелание удачи в предпринимаемом деле:

Пусть скакун верховой
Во всю мощь скачет!
Пусть наш прекрасный [Гэсэр]
Цели своей достигнет! [1, с. 309].

Такие «сэг даралга» по содержанию близки благопожеланиям в якутском эпосе. В «сэг даралга», исполняемым после завершения отдельной главы или между крупными эпизодами, содержится оценка слушателей или их пожелание сказителю. Слушатели готовы поддержать улигершина, подпевая хором, а сказитель, в свою очередь, обращается к почтенным людям, чтобы они активно подпевали. Таким образом, являясь обязательным композиционным элементом всего повествования, «сэг даралга» выполняют функцию своеобразных связок между сюжетными звеньями улигера, отражают отношение слушателей к содержанию повествования и показывают отличие роли улигершина от роли слушателей, время от времени высказывающих (поющих) свое одобрение. А в якутском олонхо слушатели подбадривают олонхосута восклицаниями: «Но!».

После многочисленных поединков, в которых Нюргун Боотур и Гэсэр Могучий непременно одерживают победу, справедливость восстанавливается, на Земле возвращается мирная жизнь. В олонхо ураангхай саха празднует, устраивая Ысыах: поставив для гостей... «девятью девять разных почетных коновязей-столбов, чтобы память о пире том простояла девять веков», установив «золотой чэчир, чтобы радость людей айыы не убывала восемь веков»... [9, с. 404]. А в улигере отмечается, что... «хорошее время пришло – колчан и стрелы убрали, спокойное время вернулось – лук и стрелы убрали»... [1, с. 412].

Таким образом, «Нюргун Боотур Стремительный» и «Абай Гэсэр Могучий» близки большим объемом и многоплановостью сюжетов, объединенных вокруг основной сюжетной линии; развернутым характером повествования с множеством эпизодов и персонажей. В подтверждении данного заключения уместно привести слова известного якутского эпосоведа И.В. Пухова: «Жизнь героя описывается как цепь подвигов, совершаемых им для установления счастливой жизни на Земле. Отдельные звенья этой цепи и составляют различные эпизоды олонхо. Отдельные эпизоды и вставные рассказы получают законченный вид только в цепи всех событий олонхо, вследствие чего они не распадаются на самостоятельные бессвязные рассказы» [12, с. 16].

Однако два эпоса существенно отличаются друг от друга по развитию сюжетов и составу эпизодов.

В системе образов богатыри играют главную роль. Образы Нюргуна и Гэсэра, защитников своих родов, трактуются в плане героической идеализации. Судьбы их похожи: оба они сыновья небожителей, на Землю явились для спасения человечества. Они становятся подлинными богатырями только после объездки боевого коня и овладения воинским оружием, участвуют во всех богатырских походах, совершают подвиги по трем мирам.

Нюргун Боотур и Гэсэр Могучий – не простые смертные, так как наделены волшебными способностями, с помощью которых побеждают своих врагов. Они не меняют принятых решений и неизменно добиваются своих целей.

Главный герой олонхо – богатырь Нюргун Боотур Стремительный – родоначальник и защитник своего племени, наделенный эпико-героическими чертами: физической силой, мужеством, благородством и другими моральными качествами.

В якутском эпосе мощь, величавость, грозность Нюргуна Боотура дается в развернутом описании его портрета:

Строен станом, словно копьё,
Стремителен, как стрела,
Был он лучшим среди людей,
Сильнейшим среди людей,
Красивейшим среди людей,
Храбрейшим среди людей.
Не было равных ему
В мире богатырей [9, с. 89].

В отличие от эпоса «Нюргун Боотур Стремительный» в бурятском эпосе «Абай Гэсэр Могучий» отсутствует четко очерченный портрет главного героя, он описывается в самых общих чертах, а сила характера Гэсэра, его богатырская мощь раскрываются в полной мере только в сражениях. Богатырский рост и мощь проявляются в момент облачения Гэсэра в доспехи:

Натянул на себя шаровары...
Скроенные и сшитые
Из семидесяти изюбровых шкур [1, с. 239].

Лук его не могут натянуть силою семидесяти быков, а сам Гэсэр натягивает его одной рукой. Богатырство Гэсэра подчеркивается в описании его внешнего вида:

И Абай Гэсэр Могучий поднялся –
Как солнце в безоблачном [небе],
Как гибкий тростник –
[Таким] он стоял [1, с. 246].
...Лицо его стало
Круглым, румяным.
Не дитя – богатырь!
Таким стал [Гэсэр].
Не мужчина – сокровище!
Таким стал [Гэсэр].
Шея его стала как у быка [1, с. 241].

Следовательно, в обоих произведениях в образах богатырей, главных героев раскрывается образ идеального героя — защитника Родины и справедливого правителя. В этих произведениях содержатся вечные, непреходящие ценности этнопедагогики тюрко-монгольязычных народов о благородном защитнике, почитающем родственные связи и преклоняющемся перед своим народом.

Разница в судьбах главных героев раскрывается только в развязке. Нюргун Боотур выступает прародителем одного из родов племени айыы аймага: принимает участие в женитьбе других богатырей, сам женится и остается жить в Среднем мире, выполняя напутствие своих небесных наставников:

Расплата и возмездие совершилось,
Смертные побоища окончились, ...
Вы были опущены на средний мир,
Чтобы стать родоначальником людей [9, с. 396].

А Гэсэр, завершив все свои дела на Земле, сокрушив всех врагов, благословляет родителей и сыновей и покидает земной дом, возвращается на небо:

«...Отец мой и мать,
Живите благополучно, счастливо!
Мне же пора отправляться (обратно на небо)» —
Сказал Гэсэр и вышел из дома [1, с. 418].

Значительна роль женских персонажей в двух эпосах. Туйаарыма Куо и Айталы Куо отличаются неземной красотой, которая описывается с помощью всевозможных сравнений и эпитетов:

И вышла — светом дая,
Словно утренняя заря,
Румянцем, как вечер горя,
Как солнце в полдень,
Ярка и светла [9, с. 253].
Сквозь меха драгоценных одежд
Несравненные очертания видны
Нежного тела ее;
Светятся сквозь нежную плоть
Стройные кости ее;
Видно сквозь тонкие кости ее,
Как из сустава в сустав
Переливается мозг [9, с. 66].

Поражает слушателей не только их внешняя красота — они умны, добры, ласковы:

Приветливо, ласково поглядела
Участливым взглядом своим [9, с. 253].

Девушки айыы, считая своим предназначением продолжить род человеческий, верны своим суженым: нет случая, чтобы они предали их. Они проходят через тяжелые испытания, которые выдерживают со стойкостью, и, в конце концов, обретают женское счастье. В отличие от невест богатырей айыы богатырка Кыыс Нюргун, хотя и отличается воинственным, круглым нравом, в конце сюжета олонхо она делит судьбу других женщин Срединного мира и становится невестой Нюргун Боотура.

Разнотипны по своему характеру и действиям две жены богатыря Гэсэра: Санхан Гохон (земная жена) и Гагурай Ногон (небесная жена). Санхан Гохон – мать трех его сыновей, помощница, хранительница очага. Она спасает мужа, когда он попадает в плен к мангадхаю, и тот волшебством превращает его в коня. Обманув старуху-мангадхайку, Санхан Гохон приводит Гэсэра домой, возвращает ему человеческий облик, с помощью целебного можжевельника и живой воды восстанавливает силы и разум. Образ Санхан Гохон воспринимается как символ женской верности и материнской любви. Нравственным антиподом этой земной жены Гэсэра является его вторая жена – Гагурай Ногон. Она поддается уговорам старухи-мангадхайки, предает Гэсэра и уходит к мангадхаю. У двух жен Гэсэра разные судьбы. Санхан Гохон остается с ним, несмотря на все жизненные невзгоды, и, в конце концов, познает счастье семейной жизни, ее окружают почет и уважение. Гагурай Ногон нарушает клятву верности, совершает предательство, поэтому в понимании создателей эпоса сама утрачивает свою опору, и ее дальнейшая жизнь уже лишена разумного смысла. В конце повествования Гэсэр наказывает ее, желая, чтобы она осознала тяжкий грех отступничества и поняла в полной мере свою вину.

Старшая сестра Нюргун Боотура Айыы Умсуур удаганка выручает героя в самые тяжелые минуты, предупреждая о предстоящих опасностях; благословляет его, добывая живую воду для спасения жизни братьев.

Как отметил А.П. Окладников, в бурятском улигере ей соответствуют сестры героя [10, с. 26]. Например, три старшие сестры Гэсэра выполняют роль покровительниц богатыря. Они наблюдают за тем, что делается на Земле, за действиями врагов Гэсэра. Так, приняв облик сорок, сестры предупреждают богатыря о приближении митурайского мангадхая, одолеть которого можно лишь за пределами родной земли. В обоих эпосах женщины становятся причиной всех боевых походов богатырей.

Многочисленны в эпосах персонажи, воплощающие силы враждебного лагеря, противостоящие Нюргуну и Гэсэру. Это абаасы и мангадхай (мангусы). Прав был А.П. Окладников, когда писал: «...не один только центральный образ якутского эпоса подтверждает общность его героев с главными героями монгольских и тюркских былин. Такое же сходство нетрудно обнаружить и у многих других эпических героев как среди друзей богатыря, так и среди врагов» [10, с. 25].

Противники богатырей представляют собой полную противоположность главным героям. Внешность раскрывается с помощью карикатурно-сатирической гиперболизации. Например, в олонхо П. Ойунского богатыри нижнего мира изображаются однорукими и одноногими чудовищами с одним глазом посередине лба.

В варианте М. Именгова мангадхай связаны между собой родственными отношениями, составляя одну большую семью. Самая старшая из них – 97-летняя старуха-мангадхайка, у нее в тайниках хранятся души всех мангадхаев. Множество голов символизирует силу и живучесть чудовищ. Чтобы победить окончательно этих чудовищ, надо изловить и уничтожить их души, иначе они воскресают и вновь сеют зло на Земле. Обезвредить мангадхая можно отсечением его основной головы. Чудовища обладают не только огромной

физической силой, но и сверхъестественными способностями, против которых Гэсэр иногда бессилён. Вооружение у них древнее, примитивное: у мужчин – топоры и дубины, а у женщин – кожемялки. Богатырь сражается не только с магдахаями, но и с другими врагами: с парнями-оборотнями, железноклювыми воронами, огромным комаром, с великаном Галхан Нурманханом, с огромным змеем, бешеными волками и др.

В борьбе с абаасы и чудовищами раскрываются подлинные богатырские черты главных героев якутского и бурятского эпосов.

Однако в обоих сюжетах обнаруживается существенное отличие: Нюргун сражается со своими врагами, в основном, защищая жизнь своих соплеменников, лично сам он не испытывает нападений со стороны абаасы и ведёт борьбу во всех трех мирах, а в «Гэсэре» враги Гэсэра стремятся уничтожить самого богатыря и бои идут только на его родине.

Олонхо и улигер сближает богатая система изобразительно-выразительных средств, являющихся важной составной частью поэтики произведений. Высокие художественные достоинства эпосов, героический характер содержания находят свое выражение в поэтическом языке и в высоком стиле эпосов. Элементы системы изобразительно-художественных средств (сравнения, эпитеты, метафоры, гиперболы, повторы, семантические, синтаксические параллелизмы, богатый образный язык) складывались и отрабатывались в течение длительного времени, пока складывались эти жанры. Героическому характеру содержания олонхо способствует гиперболичность его образов, придающая поэтическому миру эпоса могучесть и величавость.

Богатство содержания и языка олонхо и улигера – это результат многовекового развития героического эпоса якутов и бурят. Эпосы отражают через призму эпического художественного вымысла исторический путь развития народа в устоявшейся эпической форме, вобрав в себя наиболее значимые явления истории и культуры своих творцов.

В олонхо и улигере можно обнаружить комплекс нравственных норм предписанного поведения, систему идей, имеющих наивысшее ценностное значение для общества, реализацию представлений об идеальных социальных отношениях и идеальном представителе социума, воплощающем их в жизнь.

Сопоставительный анализ идейно-тематических, сюжетных, композиционных особенностей, образной системы эпосов якутского и бурятского народов приводит нас к следующему заключению:

1. якутский и бурятский эпосы имеют, несомненно, типологическую близость, обусловленную прохождением данными народами одних и тех же этапов в своем историческом и духовном развитии. По этому поводу бурятский исследователь А.Н. Дамбаева пишет следующее: «Сравнительное изучение фольклора данных народов показывает, что в их устном творчестве распространены общие сюжеты, мотивы, образы. Сходные мотивы появляются, прежде всего, по законам типологического схождения, основанного на общности образа жизни, идеалов, чаяний и ожиданий» [2];

2. анализируемый нами материал подтвердил тот факт, что зарождение и развитие олонхо и улигера протекало в условиях тесных культурно-исторических столкновений, взаимодействий, взаимовлияний данных народов на раз-

ных этапах своего развития в общем котле прототюрко-монгольских народов. В результате эпосы обоих народов возникли на стыке исторических судеб и древних духовных контактов многих племен и народов, населявших территорию Центральной Азии и Южной Сибири, среди которых были предки тюрко-монгольских этносов.

Литература

1. Абай Гэсэр Могучий. Бурятский героический эпос. – М : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – 526 с.
2. Дамбаева, А.Н. Героический эпос народов Центральной Азии и Южной Сибири // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2012.
3. Емельянов, Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М. : Наука, 1980. – 230 с.
4. Емельянов, Н.В. Сюжеты ранних типов олонхо. – М. : Наука, 1983. – 245 с.
5. Емельянов, Н.В. Сюжеты олонхо о родоначальниках племени. – М. : Наука, 1990. – 208 с.
6. Жирмунский, В.М. Тюркский героический эпос. – М., 1974.
7. Ксенофонтов, Г.В. Пролог к богатырским былинам якутов: олонхо [из былины «Эрэйдээх Буруйдаах-Эр соботох / пер. с якут. Г.В. Ксенофонта] // Сибирские огни. – 1927. – № 2. – С. 64-67.
8. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. – М., 1963.
9. Нюргун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос олонхо / воссоздан на основе народных сказаний Платон Ойунский. – Якутск : Кн. изд-во, 1975. – 432 с.
10. Окладников, А.П. Якутский эпос (олонхо) и его связь с югом. – Якутск : Изд-во «Сайдам», 2013. – 62 с.
11. Ойунский, П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание // Сборник трудов исследовательского общества «Саха кэскилэ». – Якутск : Якуткнигоиздат, 1927. – Вып. 1. – С. 98-139.
12. Пухов, И.В. Олонхо – древний эпос якутов. – Якутск : Изд-во «Сайдам», 2013. – 46 с.
13. Санжеева, Л.Ц. Бурятский эпос: проблемы поэтики и стиля [Текст] / Л.Ц. Санжеева. – Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2011. – 240 с.
14. Тулохонов, М.И. Варианты бурятского эпоса «Гэсэр». Бурятский героический эпос. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – 526 с.
15. Цыбенова, Б.Б. Общности и различия бурятского эпоса «Гэсэр» и калмыцкого эпоса «Джангар» [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук.
16. Эргис, Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М. : Наука, 1974. – 402 с.

К вопросу изучения эпического наследия олонхо

Актуальность научного изучения героического эпоса тюркских народов в разных аспектах неоспорима. Основной словарный фонд и основа грамматического строя тюркских языков являются общими, что свидетельствует об их исторических и родственных связях, восходящих, вероятно, к одному общетюркскому праязыку. Не случайно академик В.В. Радлов в свое время тюркские языки называл наречиями. Как считают специалисты, в этом отношении стоят особняком лишь чувашский и якутский языки, имеющие значительное своеобразие как в лексике, так и в грамматическом строе. Однако все специалисты согласны в том, что «... при изучении языков тюркской группы мы должны, прежде всего, исходить из той основной мысли, что элементы данных языков или группы языков были заложены еще в глубокой древности» [2, с. 146]. В формировании и развитии самих тюркских языков исследователи выделяют шесть основных эпох:

- алтайская эпоха, древнейшая;
- хуннская (с VII в. до н.э. до V в. н.э.);
- древнетюркская эпоха (V-X вв.);
- среднетюркская эпоха (X- XV вв.);
- новотюркская эпоха (XV-XX вв.);
- новейшая эпоха (эпоха после Октябрьской революции) [1, с. 15-16].

Героический эпос олонхо является крупнейшим жанром якутского фольклора, где отражены философия и мировоззрение, традиционный уклад жизни, древнейшие обряды и обычаи, в целом, историческое прошлое народа.

В проблеме исследования генезиса якутского олонхо главным материалом является язык, через который сохранилась историческая память народа, проявившаяся в разных жанрах фольклора, но прежде всего в его крупнейшем жанре – олонхо. В устном фольклоре основным ядром и источником является богатейший образный язык, который является единственным всеобъемлющим элементом для исследования любых проблем, относящихся ко многим вопросам фольклористики и других смежных наук, которые используют фольклорный материал.

По мнению академика В.Н. Иванова, первым в якутоведении данную проблему поднял Г.В. Ксенофонтов в монографии «Ураангхай сахалар», подчеркнув значение фольклора до понятия «историческое сознание народа» (все виды фольклора – «застывшие формы древнего сознания якутов») [8, с. 102-103]. В своей монографии Г.В. Ксенофонтов широко использовал материалы эпоса, в том числе хосунного, хотя он не абсолютизировал «реализм героического эпоса» якутов, а учитывал его способность «перерождаться» под давлением различных факторов и процессов исторического развития [8, с.

103]. Однако, в этой монографии Г.В. Ксенофонтов не всегда был верен выдвинутой им методике по использованию фольклорных материалов в качестве источника [8, с. 103]. Это и понятно, поскольку он как историк прекрасно понимал необходимость привлечения результатов других наук для решения этой сложнейшей проблемы.

Академик А.П. Окладников, опираясь на материалы олонхо, вслед за Ксенофонтовым и другими исследователями поставил проблему о южном происхождении якутов. Он, широко используя материалы олонхо, опирался на материалы и других наук, прежде всего, археологии. В разделе «Якутия до присоединения к Русскому государству», написанном для III тома «Истории Якутии», А.П. Окладников, обосновывая гипотезу о южном происхождении якутов, привлек широкий материал по эпическому наследию тюрко-монгольских народов Сибири. Он на этом материале показал, что древние эпические памятники тесно связаны с историей народа, с другой стороны, сделал попытку доказать общность эпических памятников тех народов Сибири, с которыми были связаны предки якутов в древнейшие времена. Ученый выявил типологические схождения в олонхо и в других тюрко-монгольских эпосах, свидетельствующие о возникновении якутского олонхо в условиях близкого общения в древности с этими народами. В данных эпосах типологически схожи: идеализированная эпическая страна главного героя – страна вечного лета, изобилие примеров южной флоры и фауны, описанной в олонхо; титулы сподвижников героя-богатыря, имена владык Нижнего мира, имена отцов-патриархов со стороны невест главных героев, имена мифологических кузнецов, роль богатырского коня в эпосе, большое сходство описания единоборств богатырей со своими врагами и завершающие сюжеты эпосов – обязательные всенародные праздники – ысыах, той, пир и т.д. [10, с. 138].

Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири в сравнительно-типологическом аспекте был поднят эпосоведом И.В. Пуховым, который доказал общность и своеобразие эпического наследия алтайцев, хакасов, шорцев, тувинцев, бурят с якутским олонхо. И.В. Пухов в своем труде «Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири. Общность, сходства, различия» высказывает мнение, что к якутским олонхо наиболее близок алтайский эпос «Маадай-Кара». В олонхо и алтайском сказании он выделил многие схожие моменты: время первотворения, родовое священное дерево, чудесное рождение и одиночество героя, портреты богатырей, описание богатырского коня, традиция добавлять к имени богатыря описание его богатырского коня, богатырские игры и т.д. Так, И.В. Пухов выделил в алтайском эпосе пять наиболее значительных тем:

- 1) борьба героя с чудовищами;
- 2) борьба героя с владыкой подземного мира Эрликом;
- 3) сватовство и женитьба героя;
- 4) борьба героя с набегами чужих ханов;
- 5) борьба героя с злым ханом-угнетателем [11, с. 14-15].

Но следует отметить, что до И.В. Пухова в разработке этой большой проблемы активный интерес проявили многие отечественные исследователи.

В частности, Г.Н. Потанин пытался найти в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири источник эпоса европейских народов. В.Я. Пропп привлекал эпос некоторых народов Севера, в том числе якутов, для реконструкции древнейших черт русского героического эпоса. Е.М. Мелетинский интересовался проблемами генезиса эпического наследия тюрко-монгольских народов Сибири, привлекая в своих исследованиях широчайший и богатейший фольклорный материал (сноска). В своей монографии «Происхождение героического эпоса» эпическим сказаниям тюрко-монгольских народов Сибири посвятил обширную главу. Ученый обнаружил в них немало общих тем: героическое сватовство, борьба с чудовищами и демонами-богатырями; схожий пространственно-временной фон (произведения начинаются с мифической эпохи первотворения, описания Среднего мира и т.д.); мотивы чудесного рождения и одиночества главного героя и т.д.; описания главных персонажей, богатырского коня и т.д. [11, с. 276].

Академик А.Н. Веселовский в своде лекций «По истории эпоса» (1881/1882 г.) писал: «...эпос сложился, эпос живет в народе, развивается в связи с историей народа. Мы знаем эпос народов неисторических (родовой, догосударственный период: он различал «эпос в родовом быту» и «эпос сложившейся народности, эпос исторический» — *В.О.*) и народов исторических. Эпосов народов неисторических довольно много: эпосы среднеазиатских народов — тюркский, монгольский, татарский — принадлежат к этой категории...» [3, с. 295].

В фундаментальном исследовании В.М. Жирмунского «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка» эпос тюркоязычных народов Сибири предстает как богатырская сказка, поскольку, действительно, в этих произведениях много фантастического. Но нужно отметить, что в качестве богатырских сказок им были рассмотрены, прежде всего, эпосы алтайцев, шорцев, хакасов, а материал якутских олонхо привлекался лишь эпизодически [6, с. 192-280].

Современный российский фольклорист В.М. Гацак считает, что «Эпос — это повествование об этносе и его бытии в мире» [4, с. 38]. Действительно, в олонхо ярко прослеживается мифологическое сознание и этническое самосознание якутов, в отличие от классического эпоса, например, французского «Песнь о Роланде», испанского «Песнь о моем Сиде» и русских былин.

Н.В. Емельянов пишет: «Композиционная структура сюжета одинакова во всех сказаниях и состоит из следующих основных частей:

1. Экспозиция. Эпический зачин-описание страны, в которой живет герой, описание священного дерева; описание жилища героя, его богатства, его вооружения; портрет героя.

2. Завязка: повод для богатырского похода или подвига.

3. Развитие действия: богатырский поход, преодоление препятствий.

4. Кульминация: борьба с врагом и победа над ним, богатырские состязания и единоборства при героическом сватовстве.

5. Дальнейшее развитие действия: обратный путь богатыря в свою страну; преодоление трудностей пути и козней побежденных врагов и их родственников.

6. Развязка: возвращение богатыря в свою страну и традиционные заключительные строки о том, что главный герой со своей женой (родственниками

и детьми) счастливо и богато живут до сих пор, умножая род ураанхай саха» [5, с. 11-12].

Далее о южном происхождении эпоса писали политссыльные В.Л. Серошевский, В.Г. Короленко. В.Л. Серошевский запечатлел ценные наблюдения над бытованием олонхо [12, с. 588]. Отдельным аспектам олонхо посвящены и опубликованы научные труды и статьи Н.К. Антонова, Г.М. Васильева, В.Т. Петрова, Г.В. Попова, П.Е. Ефремова, П.Н. Дмитриева, В.В. Илларионова, В.М. Никифорова, С.Д. Мухоплевой, А.Е. Захаровой, А.Н. Даниловой, Л.Л. Габышевой, В.Ф. Ермолаева, Л.Д. Нестеровой, Г.Г. Алексеевой, Н.Н. Николаевой, А.П. Решетниковой, А.С. Ларионовой, Н.И. Филипповой, В.Н. Иванова, А.А. Борисова, и др.

В научном изучении олонхо неоспорим огромный вклад Научно-исследовательского института гуманитарных исследований республики. Благодаря последовательному, неустанному труду сотрудников данного института, якутское олонхо признано ЮНЕСКО шедевром устного и нематериального наследия человечества.

А сегодня Научно-исследовательским институтом Северо-Восточного федерального университета начинается исследование не менее важного вопроса как генезис олонхо, который тесно связан с изучением других аспектов героического эпоса. По мнению академика В.Н. Иванова, среди них наиглавнейшей является проблема происхождения и развития олонхо, которая застыла на уровне южных истоков эпоса. Выпущены сборники НИИ Олонхо СВФУ им. М.К. Аммосова «Якутский героический эпос Олонхо: состояние и перспективы изучения: материалы республиканской научной конференции», «Якутский героический эпос Олонхо: вопросы научного изучения», «Якутский героический эпос Олонхо: проблемы перевода» (на 2-х языках), где рассматриваются широкий круг проблем происхождения и бытования эпоса, его языковой и этнопедагогический потенциал.

Таким образом, комплексное изучение древней генетической связи олонхо с эпическими традициями тюрко-монгольских народов, а также исследование проблемы сравнительного изучения олонхо с эпосами других народов мира станут одним из самых перспективных подходов к достижению научных результатов в познании и понимании феномена якутского олонхо.

Литература

1. Антонов, Н.К. Лекции по тюркологии. – Якутск : Изд-во ЯГУ, 1976. – С. 15-16.
2. Баскаков, Н.А. Введение в изучение тюркских языков. – М., 1969. – С. 384.
3. Веселовский, А.Н. Свод лекций по истории эпоса // Типология эпоса. – М., 1975. – С. 295.
4. Гацак, В.М. Устная эпическая традиция во времени: историческое исследование поэтики. – М. : Наука, 1989. – С. 254.
5. Емельянов, Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М. : Наука, 1980. – С. 11-12.
6. Жирмунский, В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Сравнительное литературоведение. – Л. : Наука, 1979. – С. 192-280.
7. Иванов, В.Н. Пересечение исторических судеб: народы, люди. – Якутск, 1995. – С. 102-103.

8. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. — М. : Изд-во вост. лит., 1963. — С. 276.

9. Окладников, А.П. Якутия до присоединения к Русскому государству // История Якутии. III том.

10. Пухов, И.В. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири. Общность, сходства, различия // Типология эпоса. — М., 1975. — С. 14-15.

11. Серошевский, В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. — Спб., 1896. — Т. I. — С. 588.

12. Бурцев, Д.Т. Эпосы тюркоязычных народов Сибири: общее и конкретно-этническое в жанре // Илин. — 2001. — № 3-4 (26-27).

Ю.П. БОРИСОВ,
магистрант группы МЯО-12,
сотрудник Научно-исследовательского института Олонхо
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Ритмико-синтаксический параллелизм в алтайском эпосе «Маадай-Кара» и в якутском олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта»

Актуальность данной темы заключается в том, что параллелизмы, т.е. синтаксические средства отражения стиля, в якутском и в алтайском эпосе еще не достаточно изучены в сравнительном плане. Так, Р. Якобсон утверждает, что «Глубокий структурный анализ функций параллелизма в фольклоре различных тюркских народов является для языкознания насущной задачей. Как схождения, так и расхождения в ней должны быть выявлены посредством глубокого сравнительно-сопоставительного изучения региональных вариантов» [9, с. 104].

По мнению В.М. Жирмунского, «архаические по своему типу богатырские сказки алтайцев, шорцев, хакасов, тувинцев и якутов в сопоставлении с средневековым огузским героическим эпосом «Книги Коркута» позволяют восстановить ту архаическую стиховую форму, в которой они существовали у тюркских народов, вероятно, задолго до монгольского завоевания в 13 веке» [2, с. 51]. Вместе с тем, сравнительный анализ якутского и алтайского эпосов, в частности, поможет пролить свет в определении генезиса эпоса олонхо.

О проблеме параллелизма в языке олонхо Н.В. Покатилова пишет: «Проблема параллелизма в эпическом жанре олонхо является многогранной и требует дальнейшей тщательной разработки» [4, с. 87].

В данной работе основным стилиобразующим синтаксическим средством отражения стиля тюркских эпосов мы рассматриваем ритмико-синтаксический параллелизм как основной художественно-изобразительный прием языка этих произведений фольклора.

Исходя из одинаковых объемов текстов и наличия перевода на русском языке, в качестве материала исследования мы выбрали олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта» (8220 поэтических строк) олонхосута

П.П. Ядрихинского-Бэдьээлэ и алтайский эпос «Маадай-Кара» (7738 поэтических строк) сказителя А.Г. Калкина, записанный С.С. Суразаковым в 1963 г.

Целью работы является выявление схожих и различительных черт ритмико-синтаксических параллелизмов в якутском и в алтайском эпосах путем сравнительно-типологического метода исследования. Из поставленной цели возникают следующие задачи: 1. выбор материала для анализа; 2. сравнительно-типологический анализ параллелизмов олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта» и эпоса «Маадай-Кара»; 3. обоснованный вывод, обобщающий итоги анализа.

Известно, что ритмико-синтаксический параллелизм является организующей основой для построения произведений фольклора. Еще А.Н. Веселовский обратил внимание на параллелизм и утверждал, что параллелизм покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения, действия как признака волевой жизнедеятельности, и что в основе таких определений лежит перенесение признака, свойственного одному члену параллели в другой [1, с. 126].

По мнению В.М. Жирмунского, «ритмико-синтаксический параллелизм лежит в основе стиховой формы у многих народов. Повсеместно распространены народные четверостишия, универсальный жанр, построенный на открытом А.Н. Веселовским «психологическом параллелизме» [2, с. 39]. Между тем, В.М. Жирмунский утверждает, что «изначальной структурной формой древнетюркского народного эпического стиха является не двучленная строфа, а то, что он назвал «*эпической тирадой*» (или строфемой), т.е. цепочка стихов неопределенной длины, объединенная параллелизмом, и в результате этого параллелизма, одинаковыми созвучиями в конце параллельных ритмических отрезков стиха» [2, с. 41]. Также он пишет, что «синтаксический параллелизм как принцип композиционной структуры допускает словесное повторение как эквивалент рифмы, слов, одинаковых по своей синтаксической функции и морфологической структуре. При этом, чем архаичнее поэтический стиль, тем чаще в нем такие повторения» [2, с. 45].

Алтайский героический эпос и эпос олонхо вызывают интерес у исследователей с давних пор. Так, В.М. Жирмунский при сопоставлении сюжетов алтайских и якутских эпосов обнаруживает определенное сходство на уровне сюжета. Он пишет: «Герои алтайских и якутских богатырских сказок спускаются или проваливаются в «нижний мир», преследуя злых богатырей подземного мира или разыскивая похищенную невесту, жену или угнанный народ и скот» [2, с. 356].

Автор вводной статьи алтайского эпоса «Маадай-кара» И.В. Пухов утверждает, что истоки алтайского героического эпоса восходят к глубокой древности и пишет: «Н.А. Баскаков находит некоторые параллели между алтайскими эпическими сказаниями и описаниями подвигов героев в орхоно-енисейских текстах, относящихся к VI-VIII вв. В частности, он указывает на надгробный памятник в честь Кюль-Тегина, умершего в 732 г. Здесь нет возможности подробно остановиться на этом вопросе, однако отметим, что эта гипотеза имеет определенные основания» [6, с. 28].

Следует еще отметить, что вопрос о происхождении эпоса олонхо рассматривал В.Я. Пропп и пришел к выводу, что «возникновение эпоса у якутов

не связано с феодализмом, что изучение его подтверждает гипотезу, что эпос создается до образования государства» [5, с. 39].

И.В. Пухов пишет, что изобразительные средства алтайского эпоса весьма древнего происхождения и также восходят к древним общетюркским истокам [6]. Кроме того, он отмечает: «Особенно много в эпосе различных постоянных формул. Число подобных постоянных формул велико. Повторяясь много раз, они вместе с другими повторяющимися изобразительными средствами составляют характерную особенность сказания» [6, с. 28].

Таким образом, якутский и алтайский эпосы имеют схожие черты, которые отражаются на уровне синтаксиса. То есть, мы можем наблюдать в сравниваемых произведениях фольклора наличие множества параллелистических конструкций: в тексте олонхо имеется 462 параллелизма, а в тексте эпоса «Маадай-Кара» – 328, которые, по мнению Н.В. Покатиловой, в олонхо являются «основной структурной единицей повествования, организующим композиционным принципом» [4, с. 74].

Далее разберем примеры параллелизма в якутском и алтайском эпосах. Вначале рассмотрим параллелизмы, описывающие эпическое время:

<i>Былыргы дьыллар</i>	Далеко за вершинами
<i>Быралыйбыт быһылааннаах мындааларыгар,</i>	Древних лет тревожных,
<i>Урукку хонуктар</i>	Давно за хребтами
<i>Уларыбыт охсуһуулаах уорбаларыгар,</i>	Стародавних дней бранных,
<i>Эргэтээҕи дьыллар</i>	За далями дальними
<i>Илбистээх-иирээннээх энэрдэригэр.</i>	Минувших времен

беспокойных [8, с. 13].

Данный ритмико-синтаксический параллелизм построен последовательным сочетанием трех параллелистических единиц, скрепленных контекстуальными синонимами. Следует отметить, что данный пример является зачином, описывающим эпическое время олонхо, и несет в себе пространственно-временную нагрузку. По мнению Е.М. Мелетинского, «Эти вводные картины, отлившиеся в строгие стандартные формулы, идентичны в фольклоре всех тюрко-монгольских народов Сибири, включая давно отделившихся якутов. Сходство зачинов подтверждает культурно-историческое единство эпоса тюрко-монгольских народов Сибири. Вместе с тем, универсальность этих формул указывает на их большую древность. О древности говорит и их содержание» [3, с. 360].

Но следует указать, что в зачине алтайского эпоса «Маадай-Кара», в отличие от олонхо, описывается сразу внешний облик богатыря Маадай-Кара. Тем не менее, мы можем найти пример, соответствующий по структуре:

<i>Эртегиден эрте чакта,</i>	Раньше раннего века,
<i>Эки јашту јүрер тушта,</i>	Когда мне два года было,
<i>Озогыдан озо чакта,</i>	Прежде прежнего века,
<i>Он дор јашту јүрер тушта.</i>	Когда мне десять лет было

[7, с. 78, 263].

Как видно, этот пример не идентичен примеру из олонхо, так как в нем описывается не эпическое время, а речь идет о возрасте богатыря Маадай-Кара. Строится этот параллелизм на перекрестном повторении, то есть

состоит из двух параллелистических единиц, скрепленных повторением лексем без всякого их изменения. «*Перекрестный параллелизм*» (термин Н.В. Покатиловой) строк здесь строго выдержан. Следует подчеркнуть, что данный вид параллелизма, по мнению Н.В. Покатиловой, является основным типом многочленного параллелизма в якутском олонхо [4, с. 74].

Если в олонхо параллелизмы в совокупности образуют целую тираду, то в алтайском эпосе в подобных примерах используются «параллелизмы двучленные» (термин А.Н. Веселовского). Например:

Толоон-голоон аайыттан	Со всех полей туда
Тоноѳос эриэн <u>чуобуйбут</u> ,	Коровы-пеструшки идут,
Алаас-алаас аайыттан	Со всех аласов туда
Ала сүөһү <u>аалласпыт</u> ,	Коровы-белобоки тянутся,
Сыһыы-сыһыы аайыттан	Со всех лугов туда
Сыспай сиэллээх <u>сырсыбыт</u> ,	Длинногривые несутся,
Халдыаайы, халдыа аайыттан	С южных склонов туда
Хара сүөһү <u>ханьыласпыт</u> ,	Скотина рабочая тащится,
Үрүйэ, үрэх аайыттан	Со всех ручьев-ручейков
Үрүн сүүрүк <u>үөрдүспүт</u> ,	Скакуны резвые туда скачут,
Куула, хочо аайыттан	Со всех склонов, долин
Кугас сүөһү <u>хойдубут</u> .	Скот бурый там сходится [8, с. 54, 55].

Озо ло баскан ол дор малым	Впереди идущий скот мой
От ѳлѳнин отоп јүрет ,	Пышные травы поедает,
Кийинде баскан ак быйаным	Сзади идущий белый скот мой
Кара јерин јалап јүрет .	Черную землю лижет [7, с. 72, 256].

Эти два предложения описывают богатство героев эпосов. О подобном сходстве писал еще Е.М. Мелетинский: «В якутском олонхо, так же как и в алтайских и бурятских поэмах, за указанием «эпического» времени (совпадающего с «мифическим») следует описание прекрасной страны, в которой живет герой, но здесь это не просто благодатный уголок земли с прекрасными пастбищами для скота и охотничьими угодами, а, выражаясь научным языком, «первоначальная ойкумена» человеческого племени, с которым олонхо отождествляет якутов» [3, с. 365].

Из примера видно, что в олонхо симметрия в стихотворном предложении достигается путем чередования контекстуальных синонимов, а также дословным повторением слова «аайыттан», и все это скрепляется между собой сказуемыми, передающимися в одинаковой форме. О таких примерах параллелизма Р. Якобсон писал, что «Любое слово или предложение, попав в построение на последовательном параллелизме поэтического произведения, сразу же вовлекается под давлением этой системы в плотную шеренгу связанных друг с другом грамматических форм и компонентов смысла» [9, с. 127]. А в алтайском эпосе, в отличие от якутского примера, параллелизм строится на антонимическом противопоставлении двучленного параллелизма: впереди/сзади; пышные травы/черную землю. Подобные примеры довольно часто встречаются как в тексте олонхо, так и в тексте алтайского эпоса. Например:

<i>Тоң сири</i>	Землю мерзлую
Тобугун харабар <i>дылы</i>	До чашек коленных
Тобута буурдаталаан,	Насквозь продавливая,
<i>Ириэнэх сири</i>	Землю сырую
Иэччэбэр <i>дылы</i>	До сустава бедренного
Ибили үктэтэлээн.	В месиво превращая [8, с. 246, 247].

<i>Кату јаткан</i> бу Алтайын	Где земля на Алтае была твердой,
Кажыгына <i>чөңрө тебет</i> ,	Ноги, [упершись], уходят по щиколотки в землю,
<i>Јымжак јаткан</i> бу Алтайын	Где земля на Алтае была мягкой,
Тизезине <i>чөңрө тебет</i> .	Ноги, [упершись], по колени уходят в землю

[7, с. 169, 357].

Здесь оба параллелизма построены на антонимическом противопоставлении одинаковых по конструкции строк: *мерзлая/сырая (тоң/ириэнэх); твердая/мягкая (кату/јымжак)*. Эти параллелизмы интересны и тем, что в якутском повторяются дословно одновременно два слова: *сири* и *дылы*. А в алтайском два словосочетания: *јаткан бу Алтайын* и *чөңрө тебет*.

По мнению Н.В. Покатиловой, такой тип параллелизма «свидетельствует о виртуозности техники рассказывания, причем, ради самого процесса рассказывания, что в целом следует расценивать как выражение словесного мастерства «повествователя»» [3, с. 76].

В сравниваемых текстах также встречаются примеры, где совпадают как структура, так и семантика параллелизмов полностью, например:

Киргимтэбэй киһилээх,	С людьми брезгливыми
Хамсыктаах хамаандаах,	С командой голодной,
Обот-соллонг чабардаах.	С челядью прожорливой [8, с. 30, 31].

Кускун <i>кептү</i> бу черүлү,	Как седой туман – его народ,
Куу тумандый албатылу,	Как стая воронов – его войско,
Бөрү <i>кептү</i> баатырлару.	Как волки – его богатыри [7, с. 80, 264].

Здесь параллелизм в обоих случаях строится на контекстуальных синонимах. При этом выдержаны горизонтальное и вертикальное аллитерационное созвучия. Семантика раскрывается в описании вражеского войска. При этом аффиксальный повтор ведет к появлению грамматической рифмы. Как утверждает Н.В. Покатилова: «Подобная описательная функция возможна благодаря метонимическому характеру параллели, что, в свою очередь, позволяет подойти к прояснению природы формульных клишированных описаний» [3, с. 77].

Существуют интересные примеры параллелизмов, более крупные. Например:

Хаан халысхан хайаларын	Скользкие горы кровавые
Хайыта тэбэн хампарыта,	Копытами разбивал,
Таас дьигискэн ылыктарын	Неровные тропы каменные
Сиритэ тэбэн сингнэрдэ,	Ногами раскидывал,
Муус дьолуо суолларын	Дороги ледовые
Тоҕута тэбэн сууларда,	Брыкаясь раскрошил,
Аат дьабын аартыктарын	В нижние миры проходы
Атабынан арбыяа оонньоото.	Копытами истоптал [8, с. 188, 189].

Алын туйгак тепкен јерден	Где [конь] передними копытами ударит, –
Арсал тайга бу чарчалды ,	Острроверхая гора отлетает,
Кийин туйгак тепкен јерден	Где задними копытами ударит, –
Бүрсел тайга бу чарчалды .	Отлогая гора отлетает.
Баскан, баскан бу јеринен	Где шагом он пройдет, –
Балкашту кара суулар чыкты,	[Огромные] черные лужи остаются,
Тепкен, тепкен бу јеринен	Где рысью он проедет, –
Јер үзүлип, көрнөө күйди.	Там земля, проваливаясь горит [7, с. 81, 266].

Эти примеры интересны тем, что здесь при описании хода коней богатырей использованы предложения, смысловые нагрузки которых одинаковы. Они в совокупности дают общий гиперболический образ эпического коня. Это связано, прежде всего, с тем, что якутский и алтайский народы являются скотоводами, и конный скот для них представляет особую ценность как основное средство передвижения. Поэтому при описании его выделяют значимое место.

В якутском варианте параллелизм построен на сочетании четырех одинаково построенных единиц, которые, в свою очередь, являются синонимическими вариантами и объединяются между собой дословным повторением слова «*тэбэн*» и сказуемыми, передающимися в одинаковой форме. Следует указать, что на четвертой параллелистической единице данное слово отсутствует, что сигнализирует об окончании параллелизма. А в алтайском варианте параллелизм предстает перед нами как два отдельных предложения, скрепленных единой семантической нагрузкой. Первый параллелизм образован дословным повторением перекрестно соединенных словосочетаний: *туйгак тепкен јерден* и *тайга бу чарчалды*. Второй – дословным повторением перекрестно поставленного словосочетания *бу јеринен*. Данный пример доказывает, что в алтайском эпосе предпочтение дается конструкциям двучленным, чем многочленным. Рассмотрим еще один подобный пример:

Маҕан байбарыын	Из-под ног его
<i>Атаҕын анныттан</i>	В белой шерсти мохнатой
<i>Сэттэ илбистээх</i>	В семь кругов
Силлиэ-буурба сирдьиттэннэ ,	Метель сильная поднялась,
<i>Дылбэгин анныттан</i>	Из под ляжек его
Абыс алдьархайдаах	Восемь бедственных
Аан холорук аргыстанна ,	Вихрей завертелось,
<i>Тобугун анныттан</i>	Из под колен его
<i>Тобус боһоллоох</i>	Десятикратная
Дохсун буурба дуксуурданна .	Пурга страшная началась [8, с. 190, 191].

Кускун учпас куба чөлгө	В голой степи, где ворон не летает,
Куу тумандый чөйиле берди ,	Белым туманом вытянувшись, побежал,
Сагыскан учпас сары чөлгө	В желтой степи, где сорока не летает,
Салкын кептү жайыла берди .	Словно ветер, стелясь, помчался

[7, с. 142, 329].

Здесь также раскрывается образ коня. В якутском варианте он достигается путем сочетания трех одинаковых параллелистических конструкций методом

перечисления числительных «сэтгэ», «абыс», «тобус», где дословно повторяется слово «анныттан», а остальные члены являются контекстуальными синонимами. А в алтайском примере передается двучленным параллелизмом, образованным также дословным повторением сразу трех лексем – «учпас», «чӧлгӧ», «берди». При этом их расположение в конце поэтической строки образует подобие рифмы. Следует отметить, что, в отличие от олонхо, здесь существуют несинонимические члены как «куу тумандый», «салкын кептӱ». Из этого следует, что при образовании параллелизма в алтайском языке основное внимание уделяется дословному повторению лексем.

Следует отметить, что в текстах исследуемых нами эпосов имеются также параллелизмы, где дословно повторяется одна и та же лексема как в якутском, так и в алтайском примере. Приведем пример с дословным повторением якутской лексемы «тонот» (гололед, мор), параллелью которого в алтайском языке является лексема «тонгон» (заморозки):

<i>Алдьархайдаах аан халарык адабыйда,</i>	Вихрь неистовый обрушился,
<i>Сордоох дуолан буурҕа турда,</i>	Пурга свирепая поднялась,
<i>Дьолуо тонот буолла,</i>	Гололед страшный наступил,
<i>Хаҥсык тонот хангаата.</i>	Мор черный обступил [8, с. 370, 371].

Jerbүүзине jep – <u>Алтай</u>	От веяния [его плодов] земля Алтая
<i>Јети конок</i> озо тонгон ,	За семь дней до его прибытия замерзла,
Тыныжына <u>Алтай</u> сыны	От его дыханья хребты Алтая
Алты конок jара тонгон бу болуптыр.	За шесть дней [до его прибытия]
	замерзли [7, с. 91, 276].

Здесь, как и в предыдущем примере, параллелизм образуется путем перечисления числительных «јети», «алты», а остальные члены параллелизма являются контекстуальными синонимами. Подобные конструкции широко применимы в обоих эпосах. Тому свидетельствуют следующие параллелизмы:

<i>Тоҕус үйэ</i> тухары	На девять веков
Туругурдан тэрийбиттэр <u>эбит</u> ,	Установили-обосновали, оказывается,
<i>Аҕыс үйэ</i> тухары	На восемь веков
Аарыгырдан арийбыттар <u>эбит</u> .	Возвеличали-прославили, оказывается
	[8, с. 432, 433].

<i>Тогзон күннин</i> тойын салган ,	На девяносто дней той устроили,
<i>Јетен күнге</i> jыргал салган .	На семьдесят дней пир устроили
	[7, с. 77, 262].

Оба параллелизма состоят из двух компонентов. В первом случае перечисляются числительные «тобус», «абыс», применимые с дословно повторяющимся словосочетанием «үйэ тухары», и обозначают временной отрезок, в течение которого происходит действие. Во втором случае также приводятся числительные «тогзон», «јетен», применимые с повторяющейся лексемой «күн», и тоже обозначают временной отрезок, в продолжение которого развивается действие.

Без всякого сомнения, в героическом эпосе основное внимание уделяется главному герою – богатырю. Поэтому следует рассмотреть параллелизмы, отражающие и раскрывающие его эпический образ. Например:

Дарабар саннынан
Халлааны хаххалых,
Кэтит көхсүнэн
Куну бүүлөх.

Плечи так высоки,
Что небо прикрывают,
Спина так широка,
Что солнце заслоняет [8, с. 426, 427].

Ары ла **көрүп**, атанарда,
Айдын **көзи бу** бөктөлди,
Бери ле **көрүп**, буруларда,
Күннын **көзы бу** жабылды.

Когда он в одну сторону повернулся, –
Глаз луны затмился,
Когда он в другую сторону повернулся, –
Глаз солнца закрылся [7, с. 76, 260].

Здесь даются двучленные параллелизмы, построенные также перекрестным способом, где параллелистические единицы представляют собой контекстуальные синонимы. Следует указать, что пример из алтайского эпоса более выдержан, чем параллелизм якутского олонхо. Это просматривается исходя из целостности и абсолютизации его компонентов.

Основная их смысловая нагрузка состоит в раскрытии внешнего вида богатыря.

Рассмотрим еще один пример:

*Бухатыырга моһуоннаах,
Күүстээххэ көрүңнээх,
Быһыйга быһыылаах.*

На вид сильный
Богатырем выглядел,
На глаз быстрый [8, с. 90, 91].

Ады **чыккан баатыр болды**,
Юлы ла **чыккан кезер болды**.

Имя его все слышали – такой богатырь,
О делах его все знали – такой кезер.
[7, с. 76, 260].

Эти параллелизмы интересны тем, что их семантика близка, но формы абсолютно разные. Так, в первом случае, параллелизм, состоящий из трех параллелистических единиц, строится на однотипных словосочетаниях методом перечисления контекстуальных синонимов, а во втором случае двучленный параллелизм строится и контекстуальными синонимами как *батыр/кезер*, и дословным повторением лексем *чыккан, болды*.

Вторым по значимости образом в якутском и алтайском эпосах является образ прекрасной девушки, из-за которой происходит борьба за ее обладание. Данный образ раскрывается следующими параллелизмами:

*Бйдаабар ыраас ньуурдаах,
Күннээбэр күндү бэйэлээх,
Көмүс күөрэгэйбит,
Күндү далбарайбыт.*

С ликом луны светлее,
Солнца ясного дороже,
Жаворонок наш золотой,
Пташечка дорогая [8, с. 86, 87].

*Ай кебери айга бербес
Алтын кептү жылтырашкан,
Күн кебери күнге бербес,
Күмүш кептү мызылдашкан.*

Луноподобное ее лицо на луну не сменяешь, –
Как золото, блесало.
Солнцеподобное ее лицо на солнце не сменяешь, –
Как серебро, сияло [7, с. 227, 416].

Здесь, по нашему мнению, эпический параллелизм раскрывается во всей своей красе. Так, в каждой параллелистической единице все элементы конструкции взаимосвязаны контекстуальными синонимами. При этом некоторые из них являются антонимическими противопоставлениями. Например, в

якутском примере: *ый – кун*; в алтайском примере: *ай – кун, айга – кунге, алтын – кумуш*. Кроме того, по структуре якутский вариант строится парным сочетанием двух самостоятельных параллелизмов, а алтайский вариант – перекрестным сочетанием двух компонентов единого целого параллелизма. Также имеется дословное повторение лексем в якутском: *кунду*, в алтайском: *кебери* и *бербес*.

Дословное повторение в якутском и алтайском эпосах является одним из распространенных форм образования параллелизма. Например:

<i>Алаас аайы аараан,</i>	По всем <i>аласам</i> бегали,
<i>Тумул аайы добуян,</i>	По всем лугам прыгали,
<i>Сыһыы аайы сырсан,</i>	На равнинах гонялись,
<i>Хонуу аайы куоталаһан.</i>	На полях состязались [8, с. 90, 91].

Ойгылыктын јалангына	На лугу Ойгылык
Уулдар <i>јуулып</i> , ойной бертир .	Парни собрались – играют,
Кыйгылыктын јалангына	На лугу Кыйгылык
Кыстар <i>јуулып</i> , јыргай бертир .	Девушки собрались – веселятся

[7, с. 77, 262].

В данном случае в якутском параллелизме, состоящем из четырех параллелистических единиц с одинаковой формой, в каждом компоненте дословно повторяется лексическая единица «аайы», означающая здесь множественность места действия, а остальные члены являются контекстуальными синонимами. При этом, в третьей параллелистической единице каждого компонента форма деепричастия на *-ан* образует подобие рифмы.

Тем временем, в алтайском эпосе параллелизм состоит из двух параллелистических единиц с одинаковой формой, где дословно повторяются сразу три лексические единицы как «јалангына» (луг), «јуулып» (собираться), «бертир» (часть составного сказуемого). И остальные члены параллелизма являются вариантными синонимами. Здесь дословное повторение также образует подобие рифмы. Как в якутском, так и в алтайском примере говорится об играющих и веселящихся детях.

Таким образом, подытоживая все вышеизложенное, можно отметить, что основной синтаксический строй параллелизма в рассмотренных эпосах является схожим. То есть прослеживаются параллели структурной организации и семантической нагрузки между параллелизмами якутского олонхо и алтайского эпоса.

В обоих эпосах параллелизм образуется путем дословного повторения лексем и словосочетаний, аналитическим противопоставлением, а также чередованием контекстуальных синонимов. При этом в алтайском эпосе преобладают параллелизмы, образованные дословным повторением, а в якутском олонхо преимущественно используются параллелизмы, образованные чередованием контекстуальных синонимов.

Следует обратить внимание и на эпическое описание образов главных героев сопоставляемых эпосов: богатырь – защитник племени, прекрасная дева – продолжательница рода, и конь – спутник богатыря раскрываются формально и семантически близкими параллелистическими конструкциями.

Также следует отметить, что конструкции параллелизмов в олонхо более подвижны, чем в алтайском эпосе, чему свидетельствуют размеры параллелизмов, передающихся эпическими тирадами (строфемами).

Если в якутском олонхо параллелизм не ограничивается определенными рамками, то в алтайском эпосе в большинстве случаев употребляются двучленные параллелизмы, которые также прослеживаются в большом количестве и в эпосе олонхо. Тем самым подтверждается теория Р. Якобсона о жестком каноне параллелизмов в устной поэзии тюркских народов, которые, по его мнению, имеют у них общее происхождение [9, с. 104].

Если учесть тот факт, что параллелизм в алтайском эпосе в основном представляется двучленными конструкциями, то следует подчеркнуть его ключевую роль в объеме эпоса. Эпос «Маадай-Кара» является одним из крупных эпосов Алтая, в то время олонхо «Джырыбына Джырылыатта девушка-богатырь» является эпосом среднего, а то и малого размера.

Наши выводы в совокупности подтверждают, что, несомненно, данные эпосы являются родственными, чему свидетельствуют синтаксический строй и семантическая нагрузка параллелизмов, но, видимо, связь между ними оборвалась в глубокой древности, что бесспорно подтверждается расхождениями в структуре параллелизмов в сравниваемых эпосах.

По нашему мнению, проблема параллелизма является весьма перспективной для дальнейших исследований в сравнительно-сопоставительном плане тюрко-монгольских эпосов и может дать весьма интересные результаты с точки зрения изучения генезиса эпоса олонхо.

Литература

1. Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. — М., 1989. — 648 с.
2. Жирмунский, В.М. Эпическое творчество народов Средней Азии // Народный героический эпос. — Л. : Гослитиздат, 1962. — 434 с.
3. Мелетинский, Е.М. О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири // Избранные статьи. Воспоминания. — М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. — 576 с.
4. Покатилова, Н.В. К вопросу о формах параллелизма в эпическом жанре олонхо: из наблюдений над текстом // Язык — миф — культура народов Сибири. — Якутск : Изд-во ЯГУ, 1996. — 188 с.
5. Пропп, В.Я. Общий характер эпоса первобытно-общинного строя // Русский героический эпос. — М., 1958. — 603 с.
6. Пухов, И.В. Алтайский народный героический эпос // Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. — М. : Наука, 1973. — 474 с.
7. Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. — М. : Наука, 1973. — 474 с.
8. Ядрихинский, П.П.-Бэдьээлэ. Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта. Олонхо. — Якутск : Сайдам, 2011. — 448 с.
9. Якобсон, Р. Грамматический параллелизм и его русские аспекты // Работы по поэтике. — М. : Прогресс, 1987. — 464 с.

Секция 2

ПАМЯТНИКИ МИРОВЫХ ЭПОСОВ: СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ, РАСПРОСТРАНЕНИЯ

А.Н. ЖИРКОВ,
заместитель председателя
Государственного Собрания (Ил Тумэн) Республики Саха (Якутия),
вице-президент Международной ассоциации «Эпосы народов мира»,
председатель Национального организационного комитета РС (Я)
по подготовке и проведению десятилетия олонхо

Сообщество носителей эпического наследия. Региональный аспект

Выдающаяся роль в признании эпического наследия народа саха – олонхо – шедевром нематериального культурного наследия народов мира принадлежит, прежде всего, самому олонхо – великому памятнику устного творчества наших предков. Наш народ на протяжении многих веков создавал, хранил и бережно передавал из уст в уста, из поколения в поколение свое сокровенное творение, и заслуга нынешнего поколения лишь в том, что оно сумело не утратить завещанное ему уникальное наследие и вовремя и весьма удачно преподнесло его на суд мирового сообщества, которое, в свою очередь, оказалось склонным воспринять и оценить его по достоинству. Суть события признания якутского эпоса шедевром мирового уровня заключается именно в этом. В указанный перечень ЮНЕСКО включаются те памятники культурного наследия, которые вследствие специфических причин их создания и влияния на мировую культуру признаются шедеврами и дальнейшая судьба которых в силу различных факторов оказалась под угрозой забвения, уничтожения, исчезновения. Нынешнее поколение, наше сообщество призвано осознать тревожную особенность этой ситуации и сделать все для сохранения великого наследия предков.

Утверждение, что в конце XIX – начале XX в. олонхо как жанр изустного эпического творчества достиг наивысшего расцвета достаточно не обосновано. Существенность этого переходного момента в другом – олонхо стали записывать. На протяжении последующих десятилетий были в той или иной форме задокументированы практически все памятники эпического наследия, которые дошли до наших дней. Появился солидный эпистолярный свод олонхо в различных его текстах и вариантах, большая часть которого хранится в архивах Якутского научного центра СО РАН.

Преимущество письма над изустной формой сохранения и передачи информации состоит в возможности с его помощью подробно фиксировать информацию. Вместе с тем, распространение фиксированной формы сохранения информации не способствовало развитию культуры изустного эпического творчества. Вместо вольной импровизации по сюжетам основного, «материнского» текста, что по сути и является главным в искусстве олонхосута, появилось следование записанному, готовому тексту. Живое слово олонхосута заменялось «мертвым» текстом, творчество — заучиванием. Озвучиваемый в последнее время тезис о большей живучести языковой памяти и ее способности к самовоспроизводству остается концептуальной и нуждается в дальнейшем изучении и аргументации.

В культуре олонхо произошли и другие изменения, содержание которых хоть и не связано с изменением формы передачи информации, однако также существенно повлияло на состояние эпического наследия. Стала активно меняться языковая среда. Процесс сопровождался снижением функционального значения якутского языка, старением, архаизацией многих слов и понятий, которые перешли в XXI век только в фольклорном, эпическом запасах языка саха. Изменилась бытовая среда. Уже к середине XX в. исчезли балаганы и якутские камельки, которые в сознании даже современного поколения ассоциируются как необходимые атрибуты культуры олонхо. Новые сказительские ритуалы и обряды олонхо или не созданы, или еще не восприняты.

Среди современных исследователей-эпосоведов возникают споры относительно возможности возрождения и (или) развития олонхо, обсуждаются вопросы о степени вероятности появления новых олонхосутов. Споры и сомнения зиждятся на отсутствии в якутском эпосоведении единого мнения относительно места олонхо в культурном наследии саха. С этим же связаны многие вопросы вторичного порядка, касающиеся проблемы времени и места возникновения якутского эпоса, тех или иных его текстов, сюжетов и вариантов, методологии выявления первичных «материнских» текстов, определения понятий «олонхосут», «тойуксут», «сказитель» и т.д. Пример: в научном и литературном обиходе до сих пор доминирует положение, когда олонхосутами называют всех, кто исполняет то или иное олонхо или отрывок из него, тогда как изначально принятое у народа понятие «олонхосут» связывалось с именем настоящего обладателя древнего текста. Понятие «носитель-олонхосут», примененное в материалах по олонхо, представленных ЮНЕСКО в 2005 г., пока не получило научного признания прежде всего из-за неустойчивости предложенного словосочетания.

Простое перечисление неясных или невыясненных вопросов указывает, прежде всего, на слабость в прошлом попыток научного осмысления эпического наследия. Олонхо до последнего времени не являлось предметом комплексного исследования, изучением тех или иных аспектов якутского эпосоведения занимался небольшой круг отдельных исследователей-энтузиастов: П.А. Ойунский, С.И. Боло, Д.В. Пухов, Н.В. Емельянов, а также несколько современных специалистов.

Указанные факторы, а именно упадок самой культуры изустного эпического творчества и крайне недостаточная изученность феномена олонхо ставят

перед нынешним поколением хранителей эпического наследия достаточно определенные исправления работы для содействия сохранению и развитию в новых условиях исчезающей эпической культуры, культуры олонхо в целом:

1. Непреложная задача – сохранение эпического материала, хранящегося в различных архивах, хранилищах, фондах и учреждениях. С истечением сроков хранения магнитные и видеоленты размагничиваются, приходят в полную негодность, теряются записи. Единственная на сегодня возможность сохранить накопленный материал – перевод его на более технологичные способы хранения. Работы в этом направлении, начатые на базе физического факультета ЯГУ энтузиастом-исследователем С.Е. Васильевым в 2000 г., расширяются, однако стоит задача преодоления межведомственных барьеров, недостатка финансирования для успешного завершения начатого.

2. Неотложной задачей является также создание принятой и обществом, и властью культуры сказительства, признаваемой и принимаемой, если не всем, то хотя бы преобладающей частью сообщества носителей эпического наследия. Сказительство – явление изначально персонифицированное, нисходящее к конкретному исполнителю и небольшому кругу его последователей. Очевидно, что выявление и сохранение локальных традиций как основы сказительского искусства и воссоздание и развитие общенациональной культуры сказительства – задачи одного порядка, и решаться они должны в рамках единой программы. Создание подобных институтов – этап, который так или иначе осуществили или осуществляют все народы, обладающие значительным эпическим наследием. Наоборот, уход от канонизации основных традиций сказительства приведет к превращению эпоса в объект поп-культуры с утерей не только традиционной культуры сказительства, но и содержания эпического наследия в целом.

В условиях нашей республики работу по сохранению и воссозданию культуры эпического сказительства можно было бы начать на базе Северо-Восточного федерального университета с последующим расширением его специализаций, Саха академического театра и Арктического института культуры и искусства. Сценическое исполнение изначально отличается от традиционного. Однако традиционное исполнительство возможно совершенствовать и в условиях национального театра, имея в виду создание в последующем самостоятельного театра олонхо.

3. Культура олонхо немыслима без сторонников этой культуры и ее носителей как во времени, так и в пространстве. Главным среди мер по популяризации олонхо должно стать внедрение основ эпической культуры, текстов и сюжетов олонхо в образовательный процесс, прежде всего в образовательных (в том числе в дошкольных) учреждениях республики. Создание посредством образовательных учреждений осмысленного механизма передачи эпических традиций народа – основная задача государственных органов управления образованием в этом направлении.

4. О выходе олонхо на мирового читателя. В настоящее время идет некоординируемый процесс перевода тех или иных текстов олонхо на иностранные языки, выброса эпических сюжетов в Интернет частными «популяризаторами». На суд мирового читателя порой попадают недостаточно изученные,

несовершенные произведения, без соответствующих комментариев, пояснений, необходимых для правильного восприятия и понимания содержания олонхо. Бездействие научных и общественных институтов оборачивается ошибочным, неправильным представлением у стороннего читателя о содержательном и художественном достоинствах якутского эпоса. Одной из задач Центра изучения олонхо должно стать способствование к созданию у мирового читателя целостного представления об уникальном эпическом наследии народа, его правильной оценки.

5. Для успешной работы по перечисленным направлениям в республике как минимум необходимо создать Центр по исследованию олонхо на базе Академии наук РС (Я), Северо-Восточного федерального университета и Арктического государственного института культуры и искусства. Ведущей задачей Центра станет объединение усилий научно-исследовательского сообщества для выполнения государственной программы сохранения эпического наследия, включающей работы по дальнейшему выявлению (в т.ч. экспедиционному), изучению и популяризации памятников олонхо.

Другие вопросы сохранения, изучения и распространения олонхо, возможно, не менее важны и актуальны. Однако, сохранить подлинную культуру олонхо будет возможно при добротном сохраненном эпическом материале, системном осмыслении объекта познания, устойчивой к внешним влияниям самобытной культуре эпического сказительства, воспитывая поколение, способное воспринять, освоить и передать по наследству древнюю традицию.

Э.Ж. КАНИМЕТОВ,
к.филос.н., проректор по науке
Кыргызского государственного университета
им. И. Арабаева,
Бишкек, Республика Кыргызстан

Сакральные основы эпоса «Манас» в контексте глобальных перемен

Очевидно, что вопрос о духовной жизни является основным не только для каждого человека, но и каждого народа, поскольку именно она, в конечном счете, определяет характер, направление и саму разумность всей его общественной деятельности, социально-политических перемен. Существо любого значимого явления в жизни общества заключено в духовной жизни.

В жизни киргизского народа такой процесс, вне зависимости от чьей-либо констатации и фиксации, уже давно идет. И эти изменения, прежде всего, заметны в проявлении или модификации духовного кода (вариантов мировосприятия, оценки возможностей человека, аксиологической и познавательной систем, структуры личностных отношений и т.п.), мистической и мифо-магической традициях киргизского народа в соответствии требованиям тех форм духовно-религиозного отражения, которые продуцируются современной эпохой.

Эти самобытные тенденции в развитии духовной жизни киргизского общества наблюдаются отнюдь не в академической сфере социогуманитарных наук, а получили свое развитие «снизу», от людей, живущих подчиняясь своей собственной внутренней логике, созвучной духовным интенциям этнической культуры. Основной стержень духовных исканий большинства из них заключен вокруг феномена «Манас». С их точки зрения, ему, как подлинному и грандиозному творению этнической культуры, принадлежит особое место среди самых разнообразных исторических и культурных памятников, включая современных. В советский период приобщенные к нему и еще вчера жившие в традиционной культуре люди, с одной стороны, начали его приспособлять к новым условиям существования, записав «Манас», сотни лет существовавший без «костылей» письменного слова. Многие променяли его сакральные принципы на застывшие рамки соцреализма, псевдо-рационализма и материализма в надежде выжить и пробиться в этих новых условиях. Такой подход можно заметить почти во всех интерпретациях феномена «Манас» деятелями литературы и культуры советского и даже досоветского периода.

Подобную трансформацию формы, мотивов или, точнее, псевдоморфозы феномена или «эпоса» «Манас» можно было заметить и в эпоху другого глобального проекта, основанного в другой религиозно-идеологической матрице — исламе. Под давлением подобных клерикально-идеологических или идеологических редукций в различные эпохи и влиянием динамично трансформировавшей окружающей социокультурной среды «Манас» претерпел значительную псевдоморфозу, но сохранил опыт и уникальный механизм передачи сакральных основ национальной культуры. Именно эту специфику заметил Мухтар Ауэзов [1, С. 21-26]. По его словам, во всех вариантах эпоса, записанных в различные эпохи от различных сказителей, можно выявить наличие «постоянного канонического текста» или и.г. «общая канва поэмы» сохраняется. Вообще-то ради справедливости следует отметить, что М. Ауэзов, несмотря на идеологические стандарты и давления своей эпохи, был более близок, чем другие исследователи, к пониманию роли и места феномена «Манас» в обеспечении преемственности сакральных традиций. В своей работе М. Ауэзов как бы невольно рассматривает феномен творчества и творческого процесса взглядом сказителя-джомокчу. «В среде киргизских джомокчу существовала и продолжает существовать вера в наитие (дааруу). Настоящие певцы «Манаса» выдавали свой вариант за нечто внушенное им свыше, объясняли его вмешательством сверхъестественных сил, якобы призвавших к этой роли и вселивших в них, как в избранников, знание «Манаса». Манасчи (джомокчу) — только сказитель, только передатчик содержания, которое он якобы лишь пересказывает своими словами... Нарушение эпического повествования, хотя бы даже введенными лирическими отступлениями, равносильно нарушению законов жанра, нарушению устойчивой канонической традиции. Если исходить из этой точки зрения, можно сказать, что киргизский эпос сохранил чистоту жанра почти до последнего момента».

Далее, согласно требованиям своего времени, М. Ауэзов вынужден оправдывать и в какой-то степени объясняет своеобразный трансцендентализм кыргызских сказителей-манасчи давлением фанатичных мусульманских

мулл и идеологическо-религиозной редукцией ислама. Но при этом, объясняя различия вариантов сказителей «Манаса», в то же время, подчеркивая общую схожесть основного сюжетного стержня, борьбы, коллизии обстоятельств со всеми перипетийными изменениями в судьбе героев, характеристиками их личности и деяний, всех действенных тем, М. Ауэзов ссылается на работы Ленрота.

Ленрот исследовал аналогичный опыт передачи и наследования отдельных рун финской «Калевеле» и пришел к тем же выводам, что и М. Ауэзов — «певец запоминает сущность содержания прежде, чем дословный текст, а те места, которые он не помнит дословно, он поет со своими словами». Кроме такого способа передачи и сохранения рун, считает Ленрот, «существует и другой способ, более обеспечивающий неизменяемость слов в рунах, когда родители передают руны детям».

Как мы теперь знаем, то, чего пытались смутно проявить и частично сказать М. Ауэзов и Ленрот, примерно в то же время К.Г. Юнг обозначил термином «архетип» [2]. Несмотря на неоднозначное понимание «архетипа» самим К. Юнгом, в исследование обозначенной нами в начале статьи проблемы «архетип», безусловно, более выработанное и точное понятие, чем «сущность содержания» Ленрота или «постоянный канонический текст» и «общая канва» М. Ауэзова.

Нет слов, что методология исследования традиций, культуры и ее ценностей, разработанная К.Г. Юнгом, во многом превосходит методологию исследователей (начиная с В.В. Радлова, В.М. Жирмунского и заканчивая многочисленными приверженцами Манаса и манасоведами Кыргызстана), которые в своих исследованиях строго придерживались или были вынуждены придерживаться парадигмы европейской классической науки материалистического направления. В понимании такого явления как «Манас», творчества джомокчу-сказителей или феномена творчества вообще нельзя составить более или менее целостную картину, если исследователь строго будет придерживаться казуальных принципов исследования. К. Юнг хорошо понимал, что онтологической основой решения таких вопросов как «вещие сны» сказителя-манасчи или механизма передачи сакральных традиций национальной культуры могут быть признания акаузальной природы трансцендентных событий. К. Юнг вневременную, значащую связь событий, не связанных причинно, называет синхронной связью.

Понятно, что и концепция исследования К.Г. Юнга, хотя и является шагом вперед, но может лишь частично прояснить природу трансцендентных феноменов национальной культуры и механизма передачи сакральных традиций. К. Юнг из числа своих современников одним из первых вплотную приблизился к той точке психологического обозрения, когда можно было заметить, что построенный субъект, вооруженный казуальными понятиями, языком, и противопоставляющий себе сакральному как к объекту, не только агрессивен, но и отчужденный. Он чужой. Такая закономерность продиктована самой спецификой сознания. Во всех разнообразных трактовках архетипа у К.Г. Юнга все фундаментальные образы-символы (архетипы) принципиально противостоят сознанию, их нельзя дискурсивно осмыслить и адекватно выразить на языке.

Но для нормального функционирования социального и индивидуального бытия является крайне важным адекватное истолкование архетипической символики согласно требованиям контекста современности для облегчения процессов индивидуации. С этой точки зрения, тем более сейчас, нельзя забывать, что когда речь идет о феномене «Манас» с точки зрения его сказителей как о хранителе многовековой сакральной традиции, прежде всего, речь идет об уникальном коллективном опыте интеграции сознательного и бессознательного начал психики через символическое толкование и субъективное проживание архетипических структур этноса.

Если вернуться к нынешнему состоянию киргизской культуры, то по различным причинам стержень традиционной киргизской культуры сохранился. Как показывает современный постсоветский опыт манасчи, последователи и носители «Манас» в латентном виде сохранили сакральную полноту этого феномена духовной жизни. Во многом поэтому в постсоветский период стало возможным возрождение феномена «Манаса» и манасчи в рамках уже современной киргизской культуры.

Похожие процессы, но в более глобальном масштабе можно было увидеть в христианской культуре и можно увидеть в исламе, где разбег полюсов внутри них имеет несколько иную метафизическую направленность.

Обращение к сакрально-эзотерическим основам и принципам традиционных творений должно заставить осознать глубокие корни кризиса мировоззрения, а также позволить занять наиболее правильную позицию в это нелегкое время. Кроме того, серьезное и опытное углубление в традиционную культуру через ее выдающиеся творения даст опору для преодоления однобокой и неполной парадигмы критики глобализации. Таким образом можно увидеть не просто противостояние различных сил, идеологий, но, прежде всего, осознать глубокий конфликт между духовным, традиционно-религиозным мирозерцанием и чисто утилитарным и потребительским современным мировоззрением.

Литература

1. Ауэзов, М. Киргизская народная героическая поэма «Манас». — М. : Изд-во Академии наук СССР, 1961.
2. Юнг, К.Г. Архетип и символ. — М. : Ренессанс ; СП «ИВО-Сид», 1991.

Ц. КШИШТОФ,
доктор гуманитарных наук, профессор
кафедры истории искусства Лодзинского университета,
Варшава, Польша

Свет и темнота как структура типа *coincidentia oppositorum* в эпосе от Гильгамеша по творчеству Толкиена. Попытка характеристики иконических элементов эпоса

Исследования языка эпосов по понятным причинам проводятся с филологической точки зрения. Одним из этапов такого типа исследований является

сопоставительный подход, который заключается в сравнении элементов разных традиций. Данный подход можно также использовать при исследовании иконных, образных следов, которые в культуре оставляют эпосы. История идеи – это один из возможных способов работы над содержанием эпоса. Она в большей степени образная, иконная, чем вербальная. Идея (греч. *idéa*, *εἶδος*) не отдалена от образа (*εἰκών*, лат. *imago*). Идеи, естественно, в большей степени образные, чем словесные. Только после их образного восприятия они записываются в языке с помощью слов. Работа над образом, по сравнению с работой над словом, дает больше возможностей для сопоставления. Этот принцип использовался в истории искусства со времен Йозефа Стжиговского и его концепции (*Vergleichende Kunstgeschichte*) сравнительной истории искусства, сформированной, в частности, под влиянием Карла Лампрехта (*Kultur- und Universalgeschichte*), который старается сопоставлять отдаленные друг от друга культуры с целью лучшего изучения характерных элементов каждой из них. В связи с проблемой эпоса как формы повествования, сохраняющей память, необходимо обратить внимание на связь того, что архаично, и структуры, основанной на делении на три части.

Пожалуй, наиболее знаменитым культовым героем эпоса является Гильгамеш, который появляется в копии шумерийских текстов на переломе III и II тысячелетия до н.э. и описывается как «представлявший из себя на две трети бога, а на одну треть человека».

Тройственность является также часто встречаемой чертой архаического воображения, согласно которой формируется образ и описание мира. Это может быть шумерийский мир, состоящий из *an* – небес, *ki* – земли и *kur* – подземного мира, следы которого, сохраненные в культуре шумерийских народов древнего Ближнего Востока, можно найти в Ветхом завете (Исход 20,4). Также в Древнем Египте функционировало деление мира на три части: *neczeru* – управляющая функция, которая относилась к миру богов; *hhekahu* – элемент, относящийся к энергии, и *nachtu* – элемент, представляющий собой телесный мир. Такое деление, кроме связи с делением человеческой души на *ach*, *ba*, *ka*, соответствовало модели общества с королем, богом, слоем чиновников (*pat*), которая соотносится с *hhekahu* и народом (*rechyt*, *henenemet*), живущим благодаря физическому труду и лишенным индивидуальных черт.

Именно в культуре Египта можно выделить момент перехода от деления мира на три элемента к его делению на две части. Это заметно в иконографии Неба (Нут) и Земли (Геб), представляемых как лежащий мужчина со склонившейся над ним женщиной – Небеса (Нут). Между ними изображен бог Шу, принимающий позу поддерживающего небесный свод Атланта (Атласа), который олицетворял Воздух.

Иногда вместо него Нут поддерживается колонной Джет (египетские: *dd*). Подобным образом, как и двухэлементная композиция Нут и Геба в виде пары, Джет, связанная с культом Озириса, изображалась одновременно независимо. В этой иконографической разновидности следует найти момент перехода из тройственной системы в двойственную.

Опережая реплики, что сопоставление настолько отдаленных друг от друга культур приведет к чрезмерно произвольной интерпретации, предлагаю срав-

нить способы изображения Неба и Земли в египетском искусстве с представлением, более близким культуре саха. Сходство изображения Небес также очевидно как и само понятие, встречающееся в большинстве культур и обозначающее небо в духовном нематериальном смысле. Именно путем сравнительного анализа образа мы можем выделить повторяющиеся универсальные структуры, используемые людьми для описания окружающей их действительности. А благодаря этому, приблизить науки о культуре к тем наукам, которые занимаются исследованием перцепции и познавательных процессов (cognitive science, neuroscience).

Чтобы понять, что случилось с третьим элементом, персонифицируемым Воздухом — Шу, следует внимательно присмотреться к известным сценам в период 21 династии (XI век до н.э.), на которых Геб и Нут изображены как интересующаяся собой пара. Упомянутая колонна Джет, кроме других архитектурных значений, соответствует фаллическим представлениям Геба. В первый момент кажется, что сексуальная активность и архитектурные элементы, или сама архитектура, не имеют ничего общего. **Однако, в обоих случаях мы имеем дело с человеческой активностью, последствием и целью которой является поддержание существующего лада, сохранение статуса-кво, содействие жизни.** С точки зрения сравнения форм, когда мы смотрим на итифаллического бога или на колонну, то видим тектонические формы, у которых такое же задание — поддерживать. Понятие тектоничности лучше всего выяснить, присматриваясь к иконографии Небес. В большинстве случаев Небеса, также как и египетская Нут, прикрывают Землю (почти как юрта), охраняют и заслоняют человеческий мир от внешнего чужого и абстрактного. То, что в архаических обществах осуществлялось через более или менее ритуализованную сексуальную активность, в какой-то момент было перенесено в сооружение и конструирование в архитектурном смысле. Архитектура как минимум со времен Римской империи играет основную роль. Демонстрирование общественной позиции, авторитета было оторвано от первоначального контекста сексуальной активности и перенесено в область возможности конструирования публичного пространства и разыгрывающегося в нем ритуала (*publica magnificentia*).

В египетском искусстве обе сцены: Нут и фаллического Геба и Нут, поддерживаемые колонной Джет (которая также в культе Озириса имеет фаллический смысл), появляются одновременно. Мы имеем очень мало примеров, чтобы определить, какая из этих сцен более ранняя, а какая начинает доминировать позднее. Но зато, несомненно, в главном направлении цивилизации в какой-то момент произошло перенесение некоторых символических функций акта создания из сферы сексуального поведения в конструирование и строительство в прямом смысле. В случае соединения египетских Небес и Земли, плодом этой связи будет Солнце, что не без значения, когда мы занимаемся оппозицией между светом и темнотой.

Повсеместность тройственности как структуры большинства мифов вытекает из ее архаичности. Такого рода структуры можно связать с актом создания. Результатом отношений между мужчиной и женщиной является рождение ребенка. Трудно найти более «первоначальную» и, ввиду этого, универсаль-

ную, присутствующую во всех людских культурах ситуацию. Скорее всего, разного рода тринитарные следы, присутствующие в большинстве мифов и религий, являются следами миметического изображения этого факта. Можно рассматривать тройственность в космогонических мифах как попытку приспособления, формирования окружающей среды – природы по-человечески. Это старейший признак действия согласно свойственному нашему роду принципу *Человекомерности*, приписываемому Протагору (греч. Πάντων χρημάτων μέτρον ἔστιν ἄνθρωπος, лат. homo-mensura) задолго до его уточнения в греческой философии и основания на нем фундаментов нового гуманизма. Это старейшее заметное значение триады, относящееся к рождению и межлюдским отношениям, объясняет, почему тройственные структуры по-прежнему играют на много большую роль именно в таких областях как общественные структуры (например, тройственность власти в демократии) или религия (например, тринитарная спекуляция в христианстве), а не в области техники или научного изучения (природоведения), доминированного структурами и процессами, основанными на дуализме: да-нет. Троичность сохранила свое значение в аспекте определения времени (прошлое, настоящее, будущее), но зато как способ описания пространства была заменена сначала дуализмом, определяющим направление движения (вверх-вниз, влево-вправо; вперед-назад), а потом прямоугольной системой координат, определяющей положение по отношению к двум перпендикулярным осям на плоскости.

Естественно, усвоение абстрактного принципа, что соединение двух элементов приводит к появлению третьего, не произошло сиюминутно. Это был продолжительный процесс в сознании первобытного человека. И именно этот процесс является одной из старейших ситуаций существования, когда двойственность встречается с тройственностью. Сексуальный акт и его последствие в виде рождения можно описать и мифологизировать в равной степени как структуру двоичную, так и троичную.

Другим моментом наложения этих структур является иконография Маат, понимаемая как богиня, воплощающая космический порядок, гармонию, закон, объединяющий действительность, правду. Маат является законом, объединяющим трехчленную структуру: *nezeru – hhekahu – nachtu*. Для нас среди богатой иконографии Маат самой важной будет ее решающая роль в сценах Суда Осириса, совершаемых над умершим.

О том, говорит ли он правду о своих поступках, решало сравнение веса его сердца с пером страуса – атрибутом Маат, которое лежало на второй чашечке весов. Основанная на сравнении двух ценностей сцена Суда Осириса, уже как выступающая в христианской иконографии сцена *Psychostasis* – взвешивания душ, кажется иконным архетипом для доминирующего в европейской культуре двухчленного нравственного противопоставления (добро-зло). *Psychostasis* кажется наиболее близкой к архетипу двучленной сценой, по-прежнему существенной для современной духовности. Сам момент взвешивания, момент «кризиса», выражался греческим словом κρίνειν, обозначающим «осуждать», «отличать». Несомненно, он связан также с основанной на сравнении двух элементов классической дефиницией правды, сформированной святым Томасом: истина есть соответствие разума с действительностью *Veritas est aequatio*

rei et intellectus (Quaestiones disputatae de veritate q.1.a.1). Psychostasis и понятие правды как соответствие оценивающего ума и оцениваемой вещи — это существенные элементы, которые предопределили доминацию в европейской культуре двухчленных структур, выступающих в качестве главных для описания действительности, во главе которых находится деление на материальный и духовный мир (*kosmos aisthetos*, лат. *mundus sensibilis* — *kosmos noethos*, лат. *mundus intelligibilis*).

Вопросом, который выходит за рамки данной статьи, является несомненное влияние архаического трехчленного изображения действительности, выступающего на Ближнем Востоке, на целый ряд трехчленных делений в греческой философии: от трехчленной человеческой души на душу вегетативную (*τὸ ἐπιθυμητικόν*), отважную (*τὸ θυμωδέες*) и разумную (*τὸ λογιστικόν*), по подчеркиваемую Платоном связь души с добром государства. Душа представляет собой модель для государства — *polis*, которую создают три общественных слоя: повелители, сторожи и кормильцы. Наиболее полно описанная Платоном трехчленная структура идеального государственного общества, которая относится к первоначальному строю Афин, опять позволяет сослаться на трехчленное египетское общество. Трехчленные структуры сохранились наиболее отчетливо именно в общественной сфере. Современное трехчленное разделение властей, описанное Монтескье, считаемое бесспорным и «естественным», в демократии кажется интересным следом архаической трехчленной структуры. Уже в христианской культуре это деление укрепилось различием тела, души и духа и подчеркивалось в письмах представителей Александрийской школы экзегезы (Клеменса Александрийского, Оригенеса), но появилось оно уже в Письмах святого Павла (1-е коринфянам 2, 14-15). Огромное пространство, в котором трехчленная структура является главным принципом, — это проблематика тринитарной концепции бога в христианстве и ее влияние на культуру.

В поисках образных форм, в которых двучленность сталкивается с трехчленностью, стоит обратить внимание на символику и иконографию света и тьмы. Символику, которая описывает момент сотворения мира во многих мифологиях и религиях. Это опять обширная тема. Из-за нехватки места, мы сошлемся на один существенный для иконосферы европейской культуры пример, который постоянно воспроизводится. В венском Дворце Дожей находятся крылья триптиха Х. Босха, на которых он написал сцену *elevatio* — возвышение души покойника ангелами (божьи энергии) в его стремлении к Абсолюту-Богу, представленному как свет — знаменитый сияющий туннель. Кажется, что дальнейший сопоставительный анализ как самого содержания эпосов, так и в культуре ситуаций, когда в одной сцене мы имеем дело с одновременным указыванием трехчленности (форма триптиха, соответствующая сакральному образу в западной культуре, отнюдь не очевидна и выяснена) и двучленности (например, свет — полумрак), позволит лучше представить себе, какие архаичные (присутствующие во многих эпосах и, возможно, старше дискурсивного мышления) композиционные принципы влияют на человеческое познание. Такие, как, например, категория симметрии, асимметрии, значение которых находится за пределами человеческого познания.

В.В. ВИНОКУРОВ,
к.филол.н., доцент кафедры философии
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Мифологические универсалии в якутском олонхо

Якутское олонхо представляет собой крупное эпическое произведение и занимает четвертое место в мире по своим размерам, по количеству стихотворных строк. Так, например, киргизский «Манас» состоит из 550000 поэтических стихотворных строк, индийская «Махабхарата» – свыше 200000, поэма Фирдоуси «Шахнаме» – свыше 100000 стихотворных строк. Самое крупное якутское олонхо Усть-Алданского олонхосута Р.П. Алексеева «Алаатыыр Ала Туйгун», по последнему отредактированному изданию (Якутск, 2002), состоит из 49203 стихотворных строк (в рукописном варианте олонхо содержало свыше 52 тысяч стихотворных строк).

Для сравнения можно привести следующие примеры. Самый крупный алтайский героический эпос «Маадай-Кара» содержит 7738 стихотворных строк, эхирит-булагатский улигер «Гэсэр» – 22074, «Эренсей» – 9521 стихотворных строк (И.В. Пухов. Якутский героический эпос-олонхо. Избранные статьи. – Якутск, 2004. С. 87). Гомеровские «Илиада» (Санкт-Петербург, 2005) – 15689, «Одиссея» (Москва, 1986) – 12106 стихотворных строк. Карело-финский эпос «Калевала» (Санкт-Петербург, 2007, 35 рун из 50) в переводе Л.П. Бельского состоит из 16039 поэтических стихотворных строк.

В старину размер олонхо определяли по количеству ночей, в течение которых исполнялось олонхо сказителем-олонхосутом. Исполненное за одну ночь олонхо считалось коротким, за две – средним, за три и более ночей – большим. По сведениям В.Л. Серошевского, верхоянский олонхосут Манчары утверждал, что он знает олонхо, которое можно исполнить в течение целого месяца.

Еще одним критерием размера якутского олонхо может послужить количество поколений богатырей, о подвигах которых идет речь в том или ином олонхо. Если речь идет о подвигах одного поколения богатырей, то олонхо можно рассматривать как небольшое, а если речь идет о подвигах двух поколений богатырей, как, например, «Баһымны Баатыр» (Г.Н. Свинобоев), или «Өлбөт Бэргэн» (Н.Т. Абрамов) – среднее олонхо, а когда речь идет о подвигах трех и более поколений богатырей, как, например, трехпоколенные олонхо «Хаан Дьаргыстай» (И.А. Худяков), или «Алаатыыр Ала Туйгун» (Р.П. Алексеев), то олонхо считалось большим. Видимо неслучайно трехпоколенное олонхо Р.П. Алексеева «Алаатыыр Ала Туйгун» является на сегодняшний день самым большим якутским олонхо и по количеству стихотворных строк.

Момский олонхосут И.В. Черов утверждает, что его олонхо «Халлаан уола Хаарылла Мохсобол» вначале был девятипоколенным олонхо (Муома олонхолоро. – Дьокуускай: «Бичик», 2004. – С. 237). Вообще, многие Момские олонхосуты считали свои олонхо многопоколенными. В.Л. Серошевский в своей работе «Якуты» пишет: «Рассказ таких сложных олонго длится в продолжении многих вечеров. Известный верхоянский сказочник Манчары, со слов которого Худяков записал многие свои сказки, хвалился передо мной,

что он знает такую олонго, которую можно рассказывать месяц (Верхоянск, 1881 г.)» (см.: В.Л. Серошевский. Якуты. — Москва, 1993. — С. 590). Видимо, это олонхо также было многопоколенным.

Принято считать, что слово «олонхо» обозначает только общее название жанра. А каждое отдельное произведение якутского героического эпоса имеет конкретное название: «Ньургун Боотур Стремительный», «Многострадальный Эр-Соготох», «Хаан Дьаргыстай», «Бессмертный витязь», «Строптивый Кулун Куллустуур», «Господин Дьагарыма», «Летающий Мюлгюн» и т.д. Кроме того существовали и самые разные варианты этих олонхо. Ведь как отмечают многие отечественные исследователи, язык олонхо не только древний, архаичный, мощный, сочный, красивый, очень богатый, гибкий и образный, но якутский сказитель-олонхосут-импровизатор склонен к бессознательному, интуитивному творчеству. Вот потому он то же самое олонхо, например «Ньургун Боотур Стремительный», может в следующий раз исполнить совершенно по-другому. Однако сказители-олонхосуты всегда твердо придерживались определенных канонов олонхо.

Якутское олонхо состоит из стройной системы мифов, мифологических повествований, его сюжеты, образы и мировоззренческие представления являются довольно устоявшимися, многие олонхо имеют почти единую композиционную структуру. Поразительно яркие, удивительно точные образы-находки выдающихся сказителей-олонхосутов в виде емких, содержательных эпических эпитетов, схватывающих суть явлений, событий, передавались из уст в уста, от сказителя к сказителю, становились крылатыми выражениями, поговорками, пословицами, обязательными эпическими формулами олонхо. Устное народное эпическое творчество, видимо, так и передается от поколения к поколению. Даже самые выдающиеся сказители-олонхосуты неизменно придерживались этих устоявшихся эпических формул в своих импровизациях. Слушатели, как строгие блюстители эпических традиций, традиционных мировоззренческих представлений и верований, следили за каждым словом, оборотом речи сказителя и выражали свое согласие одобрительным «Но-оо!». Исследователи якутского олонхо насчитывают до 30-40 эпических формул в крупных олонхо. Многие эпические формулы олонхо имеют глубокое философское содержание, выражая мироощущение, мировидение, мировоззрение самого народа. В памяти народной остаются именно те сказители-олонхосуты, которые наиболее полнее, глубже, ярче выражали душу, дух, чаяния и ожидания народа, из немыслимого количества самых разных услышанных, исполненных олонхо сумели сохранить и передать самые яркие образы, самые удачные находки, обороты, меткие, емкие выражения многих и многих поколений сказителей-олонхосутов. И именно в этом смысле следует утверждать, что автором и творцом якутского олонхо является сам народ.

Олонхо является выдающимся достижением устного народного творчества якутов. Оно состоит из мифологических повествований о происхождении мира и человека, поведении и поступках небесных божеств-айбы, устроителях Вселенной, разделении мира между великими объединениями племен, хтонических чудовищах, обитателях Нижнего мира, заселении Среднего мира первотцами уранхай саха и всевозможными духами-иччи (местности,

водоемов, огня, домашнего очага, коновязи, тайги, великих небесных проходов, спусков в Нижний мир и т.д.) и множества других мифов.

Возникновение новой, особой, достаточно развитой, уникальной, своеобразной мифологии заявляет появление на этнической карте мира нового этноса. И, как нам представляется, появление, существование, наличие и роль якутского олонхо в жизни народа утверждают, фиксируют факт происхождения этого события.

На основе историко-типологической методологии отечественных исследователей принято считать, что якутское олонхо, как и бурятские улигеры, хакасские, алтайские сказания, карело-финские руны относятся к числу архаических героических эпосов. Отличительной чертой архаических эпосов является то, что они представляют собой первую историческую ступень развития героического эпического творчества народов и отражают мировоззрение, мировидение, идеалы догосударственного этапа развития общества.

В якутском олонхо мы с удивлением обнаруживаем, что неграмотный якут-олонхосут может нарисовать такую космическую систему, которая во многих чертах напоминает мировые системы мифологий греческого, китайского, индийского, иранского и многих других народов мира. О схожести некоторых черт мифологий разных народов пишут многие исследователи. Рассмотрим некоторые мифологические универсалии, которые мы находим в якутском олонхо.

1. **Мировое дерево.** В якутской мифологии, например, в олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» это священное дерево Аал-луук мас, в греческой – ясень, могучее дерево Геракла, в китайской – солнечное дерево Фусан, в ведийской и индуистской мифологии – священное фиговое дерево Атваттха, в буддийской – мифическое дерево Читтапатали, в иранской – дерево Хаома или всеисцеляющее дерево Виспобиш, в саяно-алтайской – Пай кайынг («богатая береза») или тимир-терех («железная тополь») и т.д.

В олонхо П.А. Ойунского об Аал-луук мас говорится:

Пышно красуется и цветет
Исполинское древо-мать,
Счастье белое падает на него
С трехъярусных белых небес,
Тяжелые золотые плоды,
Как чороны огромные для кумыса
Срываются с отягченных ветвей,
Раскалываются пополам,
Ударяясь о корни свои,
А могучие корни,
Взрастившие их,
Впитывают все соки земли.
Верхняя древа часть
Орошает долину
Млечной росой,
Нижняя древа часть
Источает щедро вокруг себя
Божественную желтую влагу свою.

(П.А. Ойунский. Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск, 1982. – С. 50).

Во многих олонхо утверждается, что вокруг священного дерева образуется благодатный источник, колодец, млечное озеро. В старинных олонхо священное дерево иногда называется Улуу аар-кудук мас (Например, Н.С. Горохов. Юрюнг-Уолан // Известия ВСОРГО. — 1884. — Т. XV. — № 5-6. — С. 43). Интересным представляется этимология слова «кудук», которая в тюркском языке означает «колодец», «источник». Священное дерево Аар-кудук мас источает благодатную, божественную влагу, образуя неиссякаемый колодец, источник для всего живого в Среднем мире.

2. **Мировая гора.** В якутской мифологии — высокий холм, курган, вершина которого видна за 8 дней езды, и где растёт дерево Аал-луук мас, в греческой — гора Олимп, в китайской — гора Куньлунь, в индийской — гора Меру (Сумеру), в иранской — гора Хукарья и т.д.

О великом кургане в олонхо П.А. Ойунского читаем:

На груди праматери Кыладыкы,
В долине ее золотой,
На широком ее хребте,
На лоне, блистающем белизной,
Вырос некогда сам собой,
Вспучился из-под земли
Глинистый высокий курган;
На округлой вершине его
Поднялись еще три холма.
За девять суток пути
Вершина его отовсюду видна;
За восемь дней пути
Седловина его видна.

(П.А. Ойунский. Нюргун Боотур Стремительный. — Якутск, 1982. — С. 49).

3. **Трехчастная вертикальная структура.** Вселенная во всех мифологиях состоит из трех частей. В Верхнем мире живут верховные божества, в Среднем мире — люди, а в Нижнем мире — хтонические существа, ужасные чудовища.

4. **Пятичастная горизонтальная структура.** В олонхо П.А. Ойунского центром Среднего мира является долина Кыладыкы, где находится высокий холм (курган), на вершине которого растёт Аал-луук мас, на восточной стороне находятся все основные светлые, жизнеутверждающие начала, плодородные долины, богатые рыбой озера, горы, где родились и нежились Солнце и Луна, небесный проход, соединяющий Средний мир с верховными небесными божествами. На западной стороне находится проход, ведущий к верхним демонам. В олонхо род верхних демонов несёт людям беды, несчастья и болезни. А на северной и южной сторонах Среднего мира находятся две дороги, ведущие в Нижний мир, к хтоническим чудовищам.

5. **Патриархально-родовые отношения.** Во всех трех мирах в мифах разных народов мы наблюдаем патриархально-родовые отношения. В якутской мифологии, например, это род небесных божеств во главе с Юрюнг Аар Тойоном, в греческой — род олимпийских божеств во главе с Зевсом, в китайской — Куньлуньский род первопредков во главе с Хуанди, в индийской — род

небесных божеств горы Меру во главе с Брахманом, в древнетюркской – род богов во главе с Тенгри и т.д.

6. В описании трех миров, в функциях отдельных божеств, в сюжетных линиях мифов можно найти множество сходных черт. Так, например, образ Атланта греческой мифологии в якутском олонхо выполняет «огромный, как горный кряж, опора вселенной» богатырь Буксаат Хара.

Богатырь Буксаат Хара
Неподвижно на месте сидел,
Нерасторжимо соединив
Опорные три кольца,
На которых держался мир,
Руки могучие в кольца продев,
Не размыкая рук никогда.

(П.А. Ойунский. Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск, 1982. – С. 56).

А в роли Гермеса греческой мифологии в якутском олонхо выступает Күн Эрбийэ богатырь:

Третий из богатырей –
Белого неба гонец.
О чем бы ни попросили его,
За чем бы не посылали его,
Дух не успеешь перевести,
А он, как молния, улетев,
Уже воротился, гремя как гром:
Все узнал, все увидел,
Принес ответ...
Когда, как молния, летит –
Не видно тени его,
Вот какой он,
Кюн Эрбийэ-молодец –
Гонец небесных айыы.

(П.А. Ойунский. Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск, 1982. – С. 57).

Таковы некоторые основные мифологические универсалии, которые мы находим в якутском олонхо.

В литературе существует несколько подходов для объяснения схожести мифологических образов, сюжетов, представлений самых разных народов. Формационный подход это объясняет тем, что общества, находящиеся примерно на одинаковой ступени общественного развития, создают похожие мифы. Миграционный подход ищет культурно-исторические связи, взаимовлияния, передачи знаний между разными народами.

Наиболее привлекательными и плодотворными подходами для объяснения данного феномена являются идеи швейцарского философа, психолога К.Г. Юнга. Он объясняет это явление, вводя в научный оборот понятия «архетип» и «коллективное бессознательное». Согласно К.Г. Юнгу, «архетипы» – это психические образования, находящиеся в глубинах коллективного бессознательного. Это врожденные всеобщие образы, первообразы, праформы, которые составляют основу человеческой символики, участвуют при объяс-

нении любых явлений, как природных, так и социальных. Сами же «архетипы» — это недоступные созерцанию иррациональные образы коллективного бессознательного. К.Г. Юнг пишет: «Понятие «архетип»... обозначает только ту часть психического содержания, которая еще не прошла какой-либо сознательной обработки и представляет собой еще *только непосредственную психическую данность*» (К.Г. Юнг. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. — 1988 — № 1. — С. 134). Далее он пишет: «Недоступным пониманию было то, что душа содержит в себе все те образы, из которых ведут свое происхождение мифы, что наше бессознательное является действующим и претерпевающим субъектом, драму которого первобытный человек по аналогии обнаруживал в больших и малых природных процессах» (Там же, с. 135).

Мучающаяся, пытающаяся объяснить, выразить все эти внешние социальные и природные явления душа при помощи этих «архетипов» выдает, как результат, весьма схожие мифы разных народов.

М.Б. КУНГАА,
к.п.н., ведущий научный сотрудник
Тувинского института гуманитарных исследований,
Кызыл, Республика Тыва, Российская Федерация

«Гэсэр» в эпической традиции тувинцев

Эпос «Гэсэр» — национальный эпос многих народов Центральной Азии, в том числе и тувинцев.

Как отмечает известный исследователь тувинского фольклора и литературы Д.С. Куулар, эпос «Гэсэр» бытует в Туве более чем два с половиной столетия и является одним из самых крупных эпических произведений, записанных от местных сказителей [1, с. 6]. Известно, что эпос получил распространение в тувинской среде в основном через монгольскую устную и книжную традиции [1, с. 6], что было естественным в условиях территориально-географической близости и общности историко-культурного развития монгольского и тувинского этносов. В то же время не исключается и то, что в Туве знали и тибетскую его версию, так как среди тувинских сказителей были люди, которые видели тексты эпоса на тибетском языке [1, с. 4-5].

Первые записи тувинской версии эпоса были сделаны еще в XVIII в. В 1861 г. В.В. Радлов во время своего четырехдневного пребывания на территории Тувы, а именно в местечке Кара-Хол, находящемся на границе с Алтаем, записал сказку под названием «Багай-Чуру» [2, с. 399-409], представляющую первую часть эпопеи о Гэсэре, которого тувинцы называют Кезер, Кезерхаан (хан), Кезер-Мерген, Ачыты-Кезер-Мерген (компонент 'Ачыты' образован от корня 'ачы' — благоденствие, милость, благо) и т.д.

Последующие записи отдельных частей эпоса приходятся, в основном, на середину XIX в.: собирателями и исследователями тувинского фольклора были осуществлены записи от таких сказителей как Тюлюш Баазанай, Баян Балбыр, Ондар Дандар, Салчак Шошкуй, Саая Амырын. Существуют и «само-

записи», сделанные сказителями Ондаром Чамьяном, Монгушом Агылдыром и отправленные ими в 1955 и 1960 гг. на адрес Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ныне Тувинский институт гуманитарных исследований).

На основе этих записей, вышеупомянутых Д.С. Кууларом, был подготовлен и опубликован в 1963 г. сборник «Ачыты-Кезер-Мерген» (Он чүктүң ээзи, он хоранның үндүсүнүскен Ачыты-Кезер-Мерген дугайында тоожу – О владыке десяти сторон света, уничтожившем очаги десяти ядов Ачыты-Кезер-Мергене, повествование). Всего он охватывает девять частей/эпизодов, повествующих о разных событиях, включая так называемый «небесный пролог», где Бурганбашкы – Всевышний – дает наказ владыке Верхнего мира Курбустудээр (деңгер – тенгри), чтобы тот через пятьсот лет отправил в Сарыгөртемчей – Средний мир – кого-то из своих трех сыновей с целью уничтожения темных сил, которые мешают мирной, спокойной жизни, и рождению Гэсэра от земной матери.

Суммируя содержание разных сюжетов как включенных в названный выше сборник, так и не вошедших в него, можно сказать, что в тувинской эпической традиции, как в монгольской и бурятской, за их главным героем утвердилась репутация культурного героя, очищающего Землю от демонов и чудовищ и устанавливающего определенный порядок: Кезером, или Кезер ханом, усмиряются китайский хан Хумбе, владыка Подземного мира Эрлик-Ловун-хаан, уничтожаются разные чудовища-мангысы.

Как уникальное, появившееся путем заимствования через переводы с монгольского языка явление в словесно-художественном творчестве тувинцев рассматриваемый эпос в достаточно сильной степени отличается по своему языку и стилю. В то же время в нем можно увидеть свойства, присущие произведениям сказочно-эпического творчества тувинцев в целом. Особенно это видно в записях, сделанных сказителями, которые славились своей особой талантливостью и одаренностью, в частности, Тюлюша Баазаная, Баяна Балбыра.

В целом, тувинский эпос о Гэсэре интересен с разных сторон, в том числе и в плане выявления источника-варианта, послужившего первоначальной основой для заимствования и исследования языка и стиля, поэтики и системы образов, мотивов и сюжетных коллизий. К данным вопросам, которые, безусловно, требуют своего исследования, можно добавить и работы практического характера. Например, требуется подготовка сборника, охватывающего все записи, чтобы наиболее полно представить сюжеты, бытовавшие в Туве.

Литература

1. Куулар, Д.С. Эге сөс (Предисловие) // Он чүктүң ээзи, он хоранның үндүсүнүскен Ачыты-Кезер-Мерген дугайында тоожу / сост. Куулар Д.С. – Кызыл, 1963 (переиздание 1995 г.).

2. Радлов, В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. Ч. I. Поднаречья Алтая. – СПб., 1866.

Ш.Х. ИМОМНАЗАРОВА,
к. филол. н., старший научный сотрудник
Института языка, литературы им. Алишера Навои
Академии наук Республики Узбекистан,
Ташкент, Узбекистан

Историко-генетические корни олонхо и жанра ўлан//өлең в фольклоре тюркоязычных народов Средней Азии

Известный якутский ученый, фольклорист И.В. Пухов во вступительной части своей монографии «Якутский героический эпос Олонхо: основные образы», изданной в 1962 году, разъясняя термин «олонхо» пишет следующее: «...Точнее: *олонгхо*. Мы приняли написание *олонхо* для удобства чтения. Этимология этого слова неясна. Сходное название имеют бурятские сказки – онтохо, исполнители которых называются онтохошинами; у ряда тюркских народов (казахов, киргизов, туркмен и др.) есть слово *өлен* (*өлең*), которое означает «песня», у киргизов – *олөңчү* «певец», у казахов – *өлеңшы*, причем для обозначения песни употребляются другие слова (например, у казахов – *жыр*)» [6, с. 5]. По нашему мнению, это маленькое пояснение ученого имеет важное научное значение в раскрытии этимологии и исторической эволюции термина «олонхо», применяемого в качестве общего названия якутского героического эпоса, который, в свою очередь, являет собой своеобразную жемчужину художественного творчества тюркских народов. Исходя из этих соображений, в данном научном сообщении мы хотим поделиться с некоторыми нашими размышлениями о великом эпосе олонхо, который был включен в список нематериального культурного наследия народов мира, о месте, которое он занимает в истории развития народной поэзии и, в частности, обрядовой лирики тюркских народов, этимологии термина *олонхо*, об единстве историко-генетических корней жанров *олонхо* и *ўлан* (*өлең*).

Общеизвестно, что олонхо, являясь якутским народным эпосом, особо отличается своеобразной стихотворной формой, разнообразием сюжетов и тем, что сохранил в своем составе древние мифологические представления. Действительно, существует историко-генетическая связь между термином *олонхо* и термином *өлен/өлең* (в узбекском – *ўлан/ўланг*), который применяется в фольклоре тюркских народов Средней Азии, и означает «народная песня», «традиционная песня, исполняемая попеременно девушками и парнями», «свадебная песня». Как правильно отметил К. Райхл, посвятивший монографию эпическим традициям тюркских народов: «У якутов исполнитель эпоса называется *олонхосут* (сказитель олонхо). Этот термин (*nomen agentis*) – производное от олонхо, «эпическая поэма», слова, по всей вероятности, родственного туркменскому и казахскому *өлең* «песня» [9, с. 58].

Термин *ўлан/ўланг*, применяемый по отношению к данному жанру, широко распространен среди алтайцев, казахов, каракалпаков, азербайджанцев, киргизов, узбеков, уйгуров и других тюркских народов. Так, известный ученый В.В. Радлов в третьей книге своего произведения «Опыт словаря тюркских наречий» посредством ярких примеров показал, что термин *өлен/өләңк* на языке

тюркских народов Горного Алтая изначально имел смысл, означающий зелень, и впоследствии в некоторых тюркских языках превратился в поэтический термин [7, с. 1247]. Этот термин, например, в киргизском языке применяется в значении «народная песня», «песня» [4, с. 155]. Ученый-тюрколог В.В. Радлов, побывавший во второй половине XIX века в Средней Азии с научной экспедицией, целью которой были сбор и изучение материалов устной литературы тюркских народов, отмечал, что народные песни в фольклоре киргизов, казахов и уйгуров назывались *өлең* (у киргизов и казахов), *йөлән* (у уйгуров) [5, с. 76]. Казахский ученый Е. Исмаилов также писал, что слово *өлең* (улан), являющееся названием одного из жанров народной лирики, означает «песня», «стихотворение». Также известны такие разновидности этого жанра, которые называются терминами *жыр*, *кара өлең*, *анг* [5, с. 76].

Это говорит о том, что *улан* является жанром, бытующим в устном народном творчестве тюркских народов Центральной Азии, и своими корнями восходит к самым древним архаическим формам наших предков, живших в этом регионе.

Улан, являющийся одним из самых древних жанров узбекского народного поэтического творчества, по своим историко-генетическим основам близок к таким жанрам лирики тюркских народов как *өлен* (у туркменов), *өлең* (у казахов), *йөлән* (у уйгуров). Поэтому при освещении таких вопросов как исторические корни и особенности жанра узбекского улана важное научное значение приобретает их сравнительный анализ с вышеупомянутыми жанрами обрядовой лирики тюркских народов.

В казахской фольклористике термин *өлең* используется как общий термин по отношению ко всем видам песен. По классификации фольклориста Б. Уахатова, поэтические тексты в казахском фольклоре, именуемые *өлең*, по своим жанровым особенностям разделяются на несколько видов, а если быть более точным, их разделяют на *өлеңы*, связанные с народными обычаями и обрядами, трудовые или связанные с профессиями, связанные с архаическими народными верованиями и лирические. Лирические *өлеңы*, в свою очередь, делятся на два вида: а) *қара өлең*; б) исторический *өлең* [13, с. 64-245]. Если акынов-импровизаторов казахи называют *жырчы*, то акынов, исполняющих народные песни или так называемые «терма», называют *өлеңшы*. Сам этот факт говорит о том, что термин *өлең* использовался как общий термин по отношению ко всем жанрам народной поэзии.

Если в настоящее время *улан* у узбеков исполняется во время народных гуляний, различных культурно-просветительских мероприятиях, то раньше этот жанр можно было встретить, в основном, в определенных частях свадебных церемоний. К примеру, *улан*, широко бытующий в горных районах Ташкентской области, особенно в кишлаках Ахангаранского района, в основном исполняется во время таких свадебных обрядов как *қызлар мажлиси* (девичник), *қиз оқиоми* (вечеринка невесты), *қиз узатар* (проводы невесты), а также во время различных гуляний и пиршеств [1, с. 161-184]. Как определил ученый-фольклорист Х. Раззоков: «Улан широко распространен, в основном, в кишлаках Ферганской долины, среди скотоводов в горных местностях. Улан часто встречается среди населения, принадлежащего родам *қорабош*, *бекзода*,

«барлос», все еще именующих себя «тюрьками». Улан исполняется в форме полемики, сходной жанру лапар, среди парней и девушек со стороны жениха и невесты во время обряда «келин тушди» («кыз кўчириш») (букв. «прибытие невесты»), иногда во время приемов: свадебных пиршеств, гапов (вечеринки с угощением, устраиваемые обычно по очереди одним из участников компании) опытными исполнителями уланов в форме песенного соперничества» [8, с. 244]. Среди казахов *қара өлең* исполняется парнями и девушками в форме песенного соперничества во время таких свадебных церемоний как *той бастар*, *ауылдың алты ауызы*, *қонақ кәде*, *бастаңғы* [3, с. 8]. Исполнение во время свадебных церемоний является основной особенностью и жанра *йөләң* в уйгурском фольклоре [14, с. 39]. Эти песни также тесно связаны со свадебной церемонией и исполняются парнями и девушками во время прибытия невесты в дом жениха, а также во время такого обряда как кружение вокруг костра.

И по своему поэтическому строению, и по стихотворной форме улан в узбекском фольклоре являет собой 11-стопный поэтический текст, и так же как и в улане, ритмико-синтаксическое строение строк 4 + 3 + 4 или 3 + 4 + 4. По установленной традиции, уланы у узбеков исполняются под аккомпанемент музыкального инструмента (домбры или бубна) в случае прибавления к традиционному тексту припевки «ер-ер». А при исполнении улан без «ер-ер» музыкальный инструмент не используется. «Народные певцы и уланы исполняют, играя на домбре, а при двустороннем соревновательном исполнении инструмент не используется» [2, с. 58]. *Қара өлең* в казахском фольклоре также в зависимости от места и обстоятельства исполняется либо под аккомпанемент музыкального инструмента, либо без, и при исполнении попеременно двумя сторонами без музыкального сопровождения.

В отношении этимологии термина *ўлан* также существуют различные научные гипотезы. В частности, крупный исследователь азербайджанского фольклора М. Сейидов в своей монографии, посвященной древним мифологическим представлениям, связывает происхождение термина *ўлан*, используемого как синоним термина *тўй маросим қўшиғи* («свадебная песня») в фольклоре тюркских народов, с культом богини Уланг, которая ассоциировалась с живой зеленью, вечной молодостью и развитием [12, с. 52-71]. По его мнению, песни улан и термин, означающий этот жанр, возникли на основе песен, исполняемых во время обрядов, посвященных мифологическому образу Уланг, связанному с весенним пробуждением природы, молодостью и культом растений [11, с. 10-30]. И несмотря на то, что данное толкование имеет гипотетический характер и является спорным в научном отношении, все же заслуживает внимания с точки зрения прояснения исторических корней жанра улан.

В то же время жанр улан и его исполнение считаются одним из древних фольклорных традиций тюркских народов. Поэтому, по нашему мнению, генезис уланов и их историческая основа связаны с творчеством таких исполнителей эпических произведений как бахши, акыны, жировы. Именно в этом отношении название жанра *ўлан/өлең* в фольклоре тюркских народов Средней Азии и лексема *олонхо*, применяемая для обозначения якутского народного эпоса, взаимосвязаны по своему происхождению.

Узбекский ученый-фольклорист Б. Саримсоков в свое время выдвинул научную гипотезу о том, что «этимологически термин *ўлан* связан с глаголом *ула*, смысл которого – «связывать», и означает «привязывать», т.е. «привязывать слово к слову» [10, с. 194-197]. По нашему мнению, корни термина *олонхо* в якутском фольклоре и термина *ўланг/ўлан* также едины, то есть их корнем является лексема *ула*. Это означает, что в формировании традиции исполнения уланов у древних тюрков сыграло важную роль творчество якутских олонхосутов.

В заключении можно сказать, что исторические корни жанра *ўлан* восходят к семейно-бытовым отношениям и межплеменным свадебным обрядам древнего общества, так как во время древних свадебных церемоний, когда брачующиеся являлись представителями разных фратрий, словесные игры между ними и различные магические действия обретали символический смысл. Своими историческими корнями такие фольклорные жанры как лапар, улан, айтыс, олонхо восходят к древним архаическим пластам свадебных песен.

Литература

1. Алавия, М. Ўзбек халқ маросим кўшиқлари. – Тошкент : Фан, 1974.
2. Алавия, М. Ўзбек фольклорида ўлан жанри // ўзбек фольклоршунослиги масалалари. 3-китоб. – Тошкент : Фан, 2010. – Б. 53-64.
3. Байбек, А.К. Песенный стиль арки в контексте этносольфеджио (вузовский курс) : автореф. дисс. канд искусствоведения. – Алмата, 2009.
4. Будагов, Л.З. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. Т. 1. – СПб., 1896.
5. Исмоилов, Е. Акыны. – Алмата, 1957.
6. Пухов, И.В. Якутский героический эпос олонхо: основные образы. – М., 1962.
7. Радлов, В.В. Опыт словаря тюркских наречий. Вып. 3. – СПб., 1889.
8. Раззоков, Х. Ўзбек халқ кўшиқлари // Гулер. Ўзбек халқ ижоди. – Тошкент : Адабиет ва санъат нашриети, 1967.
9. Райхл, К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура / пер. с англ. В. Трейстер, под ред. Д.А. Функа. – М. : Вост. лит., 2008.
10. Саримсоков, Б. Маросим фольклори // Ўзбек фольклори очерклари. 1 том. – Тошкент : Фан, 1988. – Б. 194-197.
11. Сейидов, М. Хызыр – продукт тюрского мифологического мышления // Известия АН Азерб. ССР, серия литературы, языка и искусства. – 1980. – № 4. – С. 10-30.
12. Сејидов, М. Азарбајжан мифик тәфәккүрүнин гайнаглары. – Баки, Жазычы, 1983.
13. Уахатов, Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы : Ғылым, 1974.
14. Уйгур хәлик еғиз ижадийити. – Алмата : Наука, 1983.

Н.В. УШАКОВ,
научный сотрудник
Музея антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,
Санкт-Петербург, Российская Федерация

Методика цифровой фотовидеофиксации как сохранение традиционной культуры и фольклора на местах

(на примере финно-угорских народов Ленинградской области)

Фольклор является ценнейшим источником по изучению этнических культур. В то же время необходимо помнить, что фольклористы в основном имеют дело с традиционными формами фольклора, которые были собраны, в основном, в конце XIX – начале XX в. Сейчас, в начале XXI в., мы наблюдаем стремительное исчезновение традиционных форм быта, культуры, а также фольклора у многих этносов. Это неудивительно в условиях техногенной цивилизации, урбанизации, уровня современного образования и глобальных информационных связей, приводящих к однотипным реалиям современной культуры.

В то же время современные процессы стирания этнических различий приводят к обратной тенденции – попыткам сохранить формы своей культуры и фольклора в современных условиях. Эту функцию взяли на себя сейчас местные сельские центры: дома культуры, народные ансамбли, школы ремесел, этнографические музеи или музеи быта. Материалы экспедиций Лаборатории аудиовизуальной антропологии Музея антропологии и этнографии РАН (Вепсских экспедиций 2007, 2012 гг.; Карельской экспедиции 2008 г.; Архангельских экспедиций 2009, 2010 гг.; Ижорских экспедиций 2009, 2010, 2011 гг.) показали следующее. Интерес к сохранению традиционной культуры и фольклора проявляется не только в местных центрах прибалтийско-финских народов – карел, вепсов, ижор – как форма сохранения этнических культур, но и в местных центрах основного народа (русских) как форма сохранения культур «родных сторонок».

Необходимо отметить, что, как правило, местные музеи, школы ремесел, народные ансамбли функционируют на местах по отдельности. В то же время бывают и сложные сочетания. Например, Вепсский центр фольклора поселка Винницы Подпорожского района Ленинградской области состоит из следующих подразделений: 1) Этнографический музей, 2) преподавание родного вепсского языка, 3) студия народного творчества (ткачество), 4) традиционные ремесла (берестоплетение и выпечка), 5) Вепсский кукольный театр (кукловоды – школьники), 6) взрослый и детский фольклорные ансамбли. Другими словами, здесь все формы работы по сохранению традиции в «одном флаконе».

Нужно подчеркнуть, что сотрудниками местных центров являются люди со специальным средним или высшим образованием (мастера-художники, работники культуры), ставящие и выполняющие цель сохранения традиционной культуры, причем с попытками включения в современную жизнь.

Во второй половине XX в., когда этнографы и фольклористы могли собирать и собирали традиционный быт и фольклор, бытующий у самого населения, все-таки было обосновано мнение, что работа местных музеев, школ ремесел и народных ансамблей — это не «этнография и фольклор», а, скорее, «этнографизм» и «фольклоризм», которые не заслуживают серьезного научного изучения. Но сейчас, в век исчезновения традиционных форм культуры и быта у населения, когда именно в местных центрах мы видим сохранение традиционной этнографии и фольклора, полевая работа по сбору этих реалий уже просто необходима.

Дальше встает вопрос: как изучать работу местных центров? Думается, что обычная полевая методика — рукописные полевые дневники с цифровыми фотографиями-иллюстрациями — может дать только общие представления, но никак не может полноценно отразить экспозицию и фонды местных музеев, технологические процессы традиционных ремесел, выступления и репертуар народных ансамблей.

В связи с этим Лаборатория аудиовизуальной антропологии предлагает методику цифровой фото-, видеофиксации, позволяющей точно, подробно и в визуальной форме отразить многогранную работу местных центров. Данные материалы дополняются видеопроцессингом — рассказами сотрудников местных центров о своей работе, что делает собранные материалы максимально информативными.

Острым является вопрос: как сделать так, чтобы собранные фото-, видео-материалы были учтены и описаны, т.е. могли быть включены в научный оборот как полноценные источники? Существующая практика презентаций дает описания лишь визуальных материалов, иллюстрирующих доклад, остальные же материалы остаются не описанными, что делает их «слепыми» для пользования. Необходимо осознать, что собранные в поле фото-, аудио-, видео-файлы являются научными фактами или такими же музейными экспонатами как предметы быта. Поэтому Лабораторией аудиовизуальной антропологии разработана и апробирована на практике методика учета и описания полевых цифровых фото-, аудио-, видеоматериалов, сразу нацеленная на архивацию в цифровом полевом архиве.

Суть методики состоит в следующем. Предложены электронные документы-описания, которые легко переходят из полевой стадии в архивную, т.е. работа идет с одним документом, что упрощает дело. Общая информация к блокам файлов дается в документах описания всего один раз. Повторяющиеся данные к файлам (место, дата, этнос) вставляются посредством функции в компьютере «копировать — вставить». Табличная форма документов описаний позволяет это делать легко и быстро, что позволяет оперативно учитывать и описывать большое количество фото-, аудио-, видеофайлов. Практический результат предложенной методики показывается на учете и описании цифровых фото-, видеоматериалов Ижорской экспедиции 2011 г. и Вепской экспедиции 2012 г.

Отражение нравственно-этических представлений народа о вступлении в брак в олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта» и эпосе «Манас»

Одним из значимых событий в жизни человека везде и всегда является вступление в брак, создание семьи, от чего зависят его счастье, судьба рода, жизнь народа и общества. Недаром во все времена существовали разные традиции, формы, законы, направленные на укрепление брака и семьи, например, домострой, венчание в церкви, свадьба, загс, свадебное путешествие, брачный договор и т.п. Все это находит отражение и в эпосе народа.

Проведен сопоставительный анализ текста вышеназванных эпосов по следующим моментам вступления в брак: 1) завязка; 2) взаимоотношения женихов с девушкой и ее родителями; 3) мотивы поведения персонажей; 4) требования к женихам; 5) требования к невесте; 6) представления персонажей о будущей жизни в семье; 7) развязка.

В заключении сделан следующий вывод: в разные времена у разных народов существовали свои веками проверенные, **позитивные нормы взаимоотношения людей**, в т.ч. вступающих в семейно-брачные отношения, направленные на обеспечение нормальной жизни семьи, продолжение рода, процветание нации и всего общества, которые остаются духовными ценностями человечества и в наше время.

Целью статьи является сопоставительный анализ отдельных моментов процесса вступления в брак в якутском олонхо и киргизском эпосе. В олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта» [1] встречается три эпизода сватовства: 1) богатыря Верхнего мира *Юрюнг Уолантаайы*; 2) богатыря Нижнего мира *Хахсаат Буурай*; 3) богатыря Среднего мира *Ала Дуурай*. В эпосе «Манас» имеется глава «Женитьба Манаса на Каныкей» [2]. В этих произведениях можно обратить внимание на следующие общие моменты:

Эпизоду сватовства в олонхо сопутствуют обычно какие-то **изменения в природе**, как бы подчеркивая связь события с верхними силами. Например, до появления богатыря *Юрюнг Уолантаайы* «Вдруг на небе высоком / Свет солнца яркого / Мгновенно померк. / С восемью застежками / Ураган резкий поднялся, / С девятью запорами / Пурга буйная началась. / Как уха из *мундушки* / Серовато стало, / Как уха из рыбешки / Пасмурно стало».

Перед появлением *богатыря Нижнего мира Хахсаат Буурай* «В глубине земли загремело, / На краю неба разразилось... / Будто шкурой медведя бурого / Небо затянули, / Черные тучи мрачные / Слоем тяжелым нависли, / Весь мир словно вода / В лотке *атыйах* раскачался, / Земля с поперечными пятнами / Как вода в *тордуйа* заколыхалась. / Свет-мрак сменились, / Грохот страшный / Раздался и... / Черный человек долговязый... / Перед ней оказался».

Для олонхо при общении характерно соблюдение **этикета с указанием полных имен отца и матери**. Вот слова *богатыря Юрюнг Уолантаайы* при знакомстве:

«Отцом земли изначальной ставшего / *Арылы Тойон* старика, / Матерью земли-сибири ставшей / *Кэрэмэс Хотун* старухи дочка / *Джырыбына Джырылыатта...* / Откуда родом, кровей чьих, / Какого имени человек явился / Если спросишь – / *Девятиярусного* / Счастливого неба чистого / На сияющем лоне поселившимся / С отцом *Юрюнг Аар Тойон*, / С матерью *Юрюнг Арылы Хотун*, / С нарами из облака белого, / С подстилкой из облака дождевого / *Юрюнг Уолантаайы* меня зовут».

Уважительное отношение молодых к старшим. Необходимым условием вступления в брак считается не только предварительное знакомство жениха с родителями девушки, но и прямое участие отца при решении вопроса. К примеру, причина отказа девушки *Джырыбына Джырылыатта* жениху *Юрюнг Уолантаайы*: «*Девятиярусного* / Неба грозного тойоном ставшего, / С рассудком высоким / *Юрюнг Аар Тойон* старика, / *Восьмиярусного* / Желто-белого неба матерью ставшей, / С желанием добрым / *Юрюнг Арылы Хотун* старухи / Привольно выросший, / Возбужденно дышащий, / Нахально-бесстыжий сын, / *Юрюнг Уолантаайы* богатырь!... / Когда ты / С *Тойон*-отцом моим почтенным, / С *Кюбйй Хотун*-матерью дорогой, / С родными-близкими / Разговоры заветные вели, / Советы умные держали?..».

Герой киргизского эпоса «Манас» прямо так и говорит: «Отец, ты сына имея, / Забыл свой отцовский долг. / Женить сына должен отец, / Таков древний закон. / Мне уже тридцать лет, / Ты меня должен женить». Кстати, такие примеры имеются и в художественной литературе разных народов более позднего времени.

Мотивы сватовства персонажей. Богатырь Верхнего мира *Юрюнг Уолантаайы* перечисляет полезные для людей поступки невесты: «На имя твоё прославленное, / На молву про тебя достойную, / Я сюда явился... Нижнего мира-*дябын* / Хищников злых расстроив, / За племена *Айыы* заступилась, / Людей страны Солнца спасла, говорят...».

Другой мотив сватовства жениха из Нижнего мира *Хахсаат Буурай*: «*Алаатыга*, ребята! / По медногрудой пташке *Айыы* / Наполовину исхудал, / Издалека путь держал. / К тебе, приветливая-ласковая, / На тебя, молодую-откормленную, / Чтобы вместе спать / Хозяйкой-*хотун* сделать, / Чтобы в постели лежать / В жены-*ойох* взять, / Себя, тучного, / Достойным считая, пришел, / Себя, дородного, / Ровней признавая, прибыл».

Представления женихов о будущей семейной жизни. «Имя заветное твоё называя, / Издалека спустился, / Женой верной иметь желая, / С надеждой явился! / Чтобы в постели лежать / Достойной женою видеть, / Чтобы рядом спать / Равной хозяйкою сделать, / Плотью-кровью всюю / К тебе потянулся...» – говорит богатырь Верхнего мира.

Мечта богатыря Нижнего мира: «Ты, пташечка милая... / В светло-белые щеки / Крепко обняв, понюхаю, / В нежные губы сочные / Пальцами схватив, зацелую, / Нежась-дергаясь, / Ласкать же тебя стану!.. / Девять сыновей одноглазых / Народим-наплодим, / В девяти племенах / *Тойонами* посадим. / Восемь дочерей косоглазых / Зачав-сотворив, / В восьми племенах / Хозяйками-*хотун* назначим!».

Богатырь Среднего мира *Ала Дуурай* запевал-стоял: «Отца земли изначальной / *Арылы Тойон* старика, / Матери земли-сибири / *Кэрэмэс Хотун* старушки / Жаворонок солнцу равный, / *Джырыбына Джырылыатта*, / Подруга моя счастливая! / Судьбы соединив, / Будущее устроить желая, / Друзьями став, / Жизнь наладить думая, / Надеялся-дождался!».

Какие недостатки в женихах отмечала девушка? Ответ богатырю Верхнего мира: «Путь твой / С восемью заслонами / Вихрь мощный сопровождал, / С девятью засовами / Ветер сильный сопутствовал, / На весь свет тревогу поднял, / Беду страшную сотворил, / Грех тяжкий совершил!».

«Мира нижнего-*дябын* / Атаман страшный, / Дерзкий, грубый / *Хахсаат Буурай* зловещий, / В какие-такие годы, / С каких-таких пор / Из племени Айыы / Жену себе брал, / Родство большое имел? / Из какой пещеры явился, / Из преисподней выбрался?».

Решение вопроса о женитьбе. В олонхо девушка решает сама: «Мир срединный разгромив, / Жизнь на ней разладив, / Посвататься захотел, / Жениться задумал. / В глаза мои не попадайся, / Вон отсюда, / Уйди прочь! – промолвила, / Слово последнее сказала» *Джырыбына Джырылыатта* жениху *Юрюнг Уолантаайы*.

Однако, вопрос чаще решается в итоге единоборства с женихом: «Когда услышала слова *Хахсаат Буурайа*, / У девушки-богатыря / Слова гневные / Словно выводок глухаря-улар / К горлу подкатив, / Бурлить стали, / Слова резкие / Словно выводок утки-кряква / В груди накопившись, / Клокотать начали. / К дьяволу темному / Мигом подлетела... / Клинок острый / На глаза направила, / Лезвие блестящее / В лицо наставила... / От битвы бедственной / Хребты воинственные Тревожно завопили, / Горы кроважадные / Пронзительно засвистели, / Тридцать суток подряд / Без остановки бились». Победа осталась за девушкой.

Повезло богатырю Среднего мира: «Богатырь *Ала Дуурай* / Перевернулся-кувыркнулся, / Саженой девять / Журавлем проскочив, / Мощным холмом-булгуниях, / Богатырем могучим оборотился. / Девушка / очень удивилась, / Весьма поразилась: / Роста высокого, / Дородный-дебелый, / Среди людей *сах* / *Саарын* самый, / Среди *ураанхаев* / Один-одинец... / Такого увидев, девушка /Назад попятилась, / Словно соболь застеснялась, / Точно бобер размягчилась, / Как куница расслабилась, / Всем сердцем согласилась, / В суставах поклонилась».

«На траву упавшая участь, / На землю выпавший жребий, / В мире срединном / Прекрасное будущее придет, / Жизнь пусть не раздалится, / Жена моя будущая, / Подруга счастливая! – сказал / С конем *Алып Хандагай* /Богатырь *Ала Дуурай*. / После этого.../ *Джырыбына Джырылыатта* / С *Ала Дуурай* богатырем / На коня своего сели, / По дороге благословенной / К *алаасу* родному направились».

Счастливая жизнь: «Вот они приехали – / На долине внушительной / Как озеро широкое / Место-*тюсюлэ* устроили, / Березками-*чэчир* украсили. / Девять коновязей толстых / Вокруг водрузили, / Семь коновязей убранных / Рядами поставили. / И так они / Во веки веков / В доме уютном, / С очагом священным, / Трех *сах* обосновали, / Детей славных народили, / Скот домашний развели, / Род *ураанхаев* продлевали, / Люди славные / В мире срединном / Рождаюсь-умножаясь, / Жили-селились, говорят!».

Жизнь Манаса, героя уже другой эпохи, судьбу девушки решали уже другие. Манас имел уже двух жен: Акылай и Караберк, которые достались ему как выкуп за поражение в бою: «Отец ее / Калмыкский хан Кайып-дан, / чтоб жизнь себе сохранить, / Мне дочь (Караберк) решил подарить. / Второй раз ... / Шоорук хан ... был разгромлен, / И чтобы кары избежать, / Он дочь (Акылай) мне в жены отдал».

Порой девушка и сама понимала необходимость такого поступка. Шоорук хан «Как бы ни тяжело было ему, / Дочке любимой говорит: / «Родная, измена меня пришла беда... / Другого выхода нет, / Лишь один я вижу путь, / Тебя Манасу подарить. / – Дочка молвила отцу: / «– Воля господу всему! / Коль меня ты отдаешь, / Жизнь, добро, семью спасешь!».

Понятия Манаса о женитьбе: «Когда к женщине нет любви, / Не будет и жизни с ней! / Не могу я считать себя / Мужем нелюбящей жены. / Не могу я ее считать / Половинкой своей.../ Мечтая на любимой жениться, / Обычаи все соблюсти, / Претензии отцу говорил: / «Невесту ты мне разыщи, / Не избалованную / Родителями своими, / А деву спокойную. / Чтобы была она мила, / По-женски мягка и мудра. / Мужа чтоб уважала, / И народа дух уважала. / Чтоб мастерицей была, / Чтоб по красоте и уму / Загляденьем была!».

Манас едет к невесте. / «Музыка сопровождала / Торжественный караван... / Конца и края не видать / Людям, что за невестой шагали. / Отары блеют, кони ржут. / К закату на тринадцатый день / до Бухары добрался. / Растерялся эмир / От такого нашествия. / Всю ночь эмир Атемир / Скот располагал / и совсем позабыл, / Зачем же Манас прибыл...».

«Терпеливо хан ожидал, / Когда пригласят его, / В отведенном особняке / О невесте лишь думал он. / Радужные мысли о ней / Участили биение / Сердце батыра Манаса. / Пути к ней разузнав, / Вернулся Ажибай: / – Можешь идти, путь открыт, / А я здесь тебя подожду. – / Скорей увидеть невесту / Горел желаньем Манас...».

Встреча с невестой. «В покоях царевны младой / На золоченой тахте / В постели своей пуховой / Красавица мирно спала. / От радости у Манаса / Сердце екнуло вдруг. / В подмышку засунул руку / Спящей Санирабиге. / – Кто ты? Как попал ты сюда?! / – Твоему отцу я привел / Многочисленный скот, / Слитки золота и серебра, / И много другого добра, / Чтоб жениться на тебе. / Я – Манас, / Проник в надежде сюда, / Что ты будешь моей...».

«Строго девушка сказала: / – Остынь и не бросайся зря, / В жены возьми меня сначала, / Потом качай свои права! / Лишь потому, что ты Манас, / Не подчинюсь тебе сейчас! / Пока я в доме отца, / Не позволю пачкать его! / Похорошему уходи, / Иначе убью я тебя!».

Однако, как мы знаем, история завершается благополучно – Манас женился на любимой девушке и был счастлив до своей гибели на поле брани. Перед смертью он обращается к «своей ханше» со словами нежности и трогательной заботы о судьбе жены и своего «единственного сына-орленка».

Вывод. В отрывках из эпосов видно, что в разные времена у разных народов существовали свои веками проверенные, **позитивные нормы взаимоотношения людей**, в т.ч. вступающих в семейно-брачные отношения, направленные на обеспечение нормальной жизни семьи, продолжение рода, процветание

нации и всего общества, которые остаются духовными ценностями человечества и в наше время. Это *мотивы выбора невесты; цели создания семьи; требования к жениху и к будущей жене; взгляд на жизнь семьи и народа.*

Литература

1. Ядрихинский, П.П. Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта : запись слов олонхосута П.Н. Дмитриев-Туутук ; перевод на русский язык кафедры стилистики якутского языка и русско-якутского перевода, ИЯКН СВ РФ СВФУ им. М.К. Аммосова. — Якутск : Сайдам, 2011. — 448 с.

2. Манас. Героический эпос кыргызов / перевод на русский язык по версии проф. Бексултана Жакиева, в ред. Т. Вепренцевой. — Бишкек : Изд-во «Бийиктик».

Н.Н. ГЛАЗУНОВА,
кандидат искусствоведения, профессор, старший научный сотрудник
сектора фольклора Российского института истории искусств,
Санкт-Петербург, Российская Федерация

Древнетюркские эпические универсалии (к постановке проблемы)

В сложном калейдоскопе культурных феноменов эпической традиции тюркских народов — якутов, казахов, киргизов, тувинцев, туркмен, уйгуров, башкир и других (тюркский мир огромен!) — можно выявить основания, своего рода глубинные программы социальной жизнедеятельности, которые пронизывают элементы культуры и организуют их в целостную систему, обнажая некогда общие мировоззренческие представления. Культура (материальная и духовная) древнетюркской этнокультурной общности и современных тюркских народов отличается между собой гораздо сильнее, нежели их менталитеты, рассматриваемые в рамках отдельных исторических эпох. Проблема наличия древнетюркских эпических универсалий есть рассмотрение взаимовлияний и общих характерных черт этих менталитетов — древнего и современного, и больше — их структурно-временная преемственность.

Универсалии, относящиеся к какому-либо феномену, универсальны при том условии, если они не случайно выбраны, а системно организованы. В этномузыкальном суждении о музыкально-эпических универсалиях уже были предметом обсуждения. Так, Э.Е. Алексеев в одной из своих статей «К построению типологии музыкального эпоса» поднимает этот вопрос. Считая, что это сложная и острая дискуссионная проблема, он допускает возможность различных подходов и предлагает некоторую методологическую процедуру, открывающую, как представляется, перспективу собственно музыкальной типологии эпоса и выявления некоторых музыкально-эпических универсалий. В частности, он говорит о трех принципах музыкального оформления эпического повествования, в зависимости от того, на каком уровне — слога, стиха или более протяженной композиционной единицы — это оформление преимущественно происходит [1, 5]. Другой известный этномузыковед И.И. Земцов-

ский, также понимая актуальность и сложность проблемы, делится своими наблюдениями, констатируя, что «эпические универсалии – область чрезвычайно увлекательная и значимая» [2, 3]. Наблюдения и соображения, высказанные этими учеными, будят мысль и наталкивают ученых на исследование данной проблемы. Надеюсь, такие работы появятся, поскольку современные информационные возможности необозримо открыли границы культурного пространства и общения Европы с Ближним и Средним Востоком, Индией, Китаем, Японией, знакомствам научного сообщества с эпосом народов Центральной Азии, Дальнего Востока и Севера, арабо-мусульманского мира и т.д. Это создает большие перспективы для исследовательской работы и реализации актуальной в эпосоведении темы: на основании обобщения многовекового эмпирического опыта исполнителей эпоса тюркоязычной традиции и знаний, которыми располагает современная наука в области изучения отдельных эпических памятников тюркоязычных народов, к выявлению древнетюркских универсалий.

Специфика музыки эпоса заключается в форме музицирования и стиле интонирования, что «естественно влечет за собой эпическую среду и модус эпической среды» [2, 8]. Одно из центральных мест в функционировании эпических сказаний занимает сказитель-певец: багшы – у туркмен, каракалпаков, олонсохут – у якутов, манасчы – у киргизов, жырау – у казахов, хайджи – у хакасов, и т.д. В каждой из культур этих народов эпическое сказительство сформировалось как искусство устно-профессионального исполнительства. Об этом пишут многие исследователи (С. Елеманова, А. Мухамбетова, И. Мациевский, А. Кунанбаева, Н. Абубакирова, А. Рахаев, и др.). Это одна из эпических универсалий тюркской культуры, которая требует разработки системы исходных установок (парадигму мышления), функционально-психологических предпосылок их исполнительского мастерства. Остановимся на одной из них. Исполнительской манере всех тюркоязычных сказителей присуща горловая манера звукоизвлечения. Следует заметить, что самому фонизму тюркской речи присуща своеобразная тембровая характеристика, которую можно рассматривать как импульс к горловому пению. Но в рамках тюркской культуры эпического сказительства сформировались особые правила «игры» певческим инструментом, которые для европейского слуха продолжают оставаться областью необъяснимых парадоксов. Несомненно, воображение современников поражает тувинское, хакасское, якутское, туркменское, башкирское пения эпических сказителей, в которых доминирующее значение в реализации своих музыкально-художественных намерений приобретает фонационный процесс звукоизвлечения, обеспечивающий необходимое качество звучания, к примеру, в характерных для якутского эпического пения кратких акцентных призывках – *кылысахах*. Э.Е. Алексеев так характеризует их: «Кылысахи, выделяющиеся своим высоким и чистым тембром, подобные то острому, сверкающим ударам, то мерцающим, словно в отдалении, искрам, наслаиваются на звучание основной мелодии, зачастую рождая иллюзию раздвоения поющего голоса. Украшая и расцвечивая его, они придают якутскому пению неповторимое своеобразие» [2, 4]. В наиболее рафинированном виде отчетливо и ярко выступает специфика такого звукоизвлечения в тувинском пении в стилях *хоомей*, *сыгыт*, *каргыраа*. «Необычайный феномен музыкаль-

ной культуры тувинцев – труднообъяснимые и даже таинственные для непосвященного слушателя звуки чрезвычайно разнообразного вида горлового пения, когда одновременно слышны несколько звуков, тянутся две или три линии – вызывают особый интерес», – делится своими впечатлениями С.И. Вайнштейн [3, 3]. Целью *хоомейжи* (исполнителей горлового пения) является достижение особого колорита звучания, своего рода, игра тембрами, формирование обертоновой мелодии. Стиль *хоомей* звучит в среднем регистре, сами исполнители говорят о нем: «*хоомейлээр – хооледир ырлаар*, дословно «петь, изображая гудение» [4, 52]. *Сыгыт* (общий корень со словом «сыгы» – «свист») – самый высокий по регистру звучания стиль [6, 117]. *Каргыраа* – самый низкий по регистру звучания стиль. *Каргыраар* означает «хрипеть, издавать хриплые звуки» [5, 118]. В туркменской культуре среди чабанов (пастухов) по сей день распространен духовой музыкальный инструмент рода продольной флейты *каргы (гаргы)-туйдук*, тембр звучания которого также характеризуется как «хриплый».

В творчестве туркменских багши – устно-профессиональных певцов и сказителей – феномен горлового пения не столь ярко выражен как у тувинцев, хакасов, якутов. Но отдельные эмоциональные состояния в процессе исполнения сопровождаются специфическими изменениями в звукоизвлечении, что проявляется в использовании таких приемов как *джугулдамак* – вокализация отрывистых, «сдавленных» звуков на «а» или «и» на одном дыхании, *хюлемек* – пение в низком регистре на слоги «хю» или «гю», *хамлемек* – носовое пение, спазматические выкрики на «ха», в результате чего возникает эффект своеобразных горловых тембровых приемов и показатель вокального мастерства сказителя.

Можно считать, что в древней идеологии установились два пласта, первый из которых стадияльно близок у всех народов, одинакового хозяйственного и социального уровня (бытие определяет сознание). Второй пласт, развившийся на стадияльном субстрате, может не совпадать на больших просторах, но показывает принадлежность отдельных элементов отдельных культур к одной исходной и их родство во многих отношениях: культурном, языковом и др. При сравнении туркменской эпической традиции с другими тюркскими традициями такое типологическое сходство обнаруживается. Оно проявляется в художественно неповторимом и органичном сочетании возвышенно-поэтической речи и выразительного разнохарактерного пения, сложной и, вместе с тем, стройной драматургией эпических сказаний и экономной системой средств словесной и музыкальной выразительности. Профессиональное умение багшы, манасчи, олонхосута, хайджи подразумевает свободное владение особой эпической манерой сказывания и развитой певческой техникой. Это не только напевно выразительное пение, но и особые навыки темброво-характеристического голосового перевоплощения. Более подробно останавливаясь на туркменской культуре, хочу выделить древнетюркский субстрат, поскольку в процессе исторического формирования искусства багшы пришедшие на территорию Средней Азии тюркские этносы испытали значительное влияние высокоразвитого придворного музыкально-поэтического искусства коренных ираноязычных народов. Особенно активно этот процесс проходил в эпоху Сельджукидов. Единство туркменской культуры, как мы его рассматриваем в

настоящее время, есть явление достаточно позднее, сложившееся в результате слияния двух основных генетических линий туркмен: кочевой и отчасти оседлой ираноязычной и тюркоязычной, доминирующая роль которой в регионе приобрела явные черты лишь в I тысячелетии н.э. История вхождения туркмен в народ со сложной родоплеменной структурой проходила на фоне множественных перемещений на колоссальных территориях Евразии. Если в обрядовой культуре мы наблюдаем четко очерченную в своих этно-географических границах мозаику субкультур, то в искусстве багши это явление не столь локализовано. В данном случае мы имеем дело с другим механизмом передачи традиции – формированием локальных исполнительских школ, отличающихся между собой особенностями репертуара, некоторыми различиями вокально-исполнительских приемов, но роль этнического фактора также имеет значение. Как одно из следствий сложных этнокультурных процессов у туркмен, также как и в других национальных эпических традициях, присутствует изначальная географическая локализация эпоса и ее точный характер. Эпическое сказительство распространено в Туркменистане не фронтально, оно характерно для северных районов страны, бытует в Дашогузском велаяте (области), среди этнических групп човдуров и йомудов, в этногенезе которых наиболее силен тюркский компонент и сохранились устойчивые формы эпического исполнительства с характерной «тюркской» манерой звукоизвлечения. Замечу к вопросу об устойчивости традиции: мигрировавшая в 17 веке в Ставропольский край часть човдуров и игдыров сохраняет эпическую традицию и исполнительские особенности по сей день. Обряды и верования туркмен, связанные с магией, тотемизмом, анимизмом, фетишизмом, шаманизмом, сохранились до сих пор. Ислам не вытеснил все эти представления, и они продолжали и продолжают существовать наряду или в сочетании с мусульманской идеологией.

Таким образом, феномен горлового пения, пусть даже несколько трансформированного, продолжает сохраняться и в туркменской эпической традиции как своего рода маркер древнетюркской музыкальной универсалии. Такая устойчивость обусловлена рядом факторов:

1. Во всех национальных эпических традициях эти исполнительские приемы представляют собой феномен моделирования энергетики голосообразования – осознаваемый процесс, контролируемый и корректируемый на интеллектуально-волевом уровне и являющийся результатом практической реализации работы их воображения, «использование программирующих возможностей своего мышления и функциональных возможностей своего подсознания» [8, 12].

2. Сильна роль менталитета **кочевника**. Понятие менталитета этнокультурной общности гораздо шире и всеобъемлюще, нежели то, что мы называем культурой, общественным сознанием и идеологией. Ибо структуры менталитета обладают большей исторической длительностью и гораздо большей устойчивостью относительно изменений общественно-политической и культурной жизни. Они составляют во многом основу духовной жизни современных тюркских народов, позволяют проследить ее восхождением из глубины веков и тысячелетий. Именно поэтому столь велико значение архетипов – глубоких слоев «коллективного бессознательного», к коим принадлежит и

феномен «тюркского пения», смысловое назначение которого некогда было связано с осмыслением и восприятием мира. Именно они являются основой менталитета этнокультурной общности, когда в сердце Евразийского материка происходили зарождение и становление суперкультуры древних тюрков. В ходе исторического развития тюркских народов происходили сложные, неоднозначные, внутренне противоречивые процессы, когда этническая культура того или иного этноса подвергалась качественным преобразованиям, ломке, утрате прежних традиций и овладению новыми. Древнетюркская традиция в виде различных элементов, по-разному трансформированных и усвоенных на другом историческом витке формирования народа, продолжает жить в творчестве многих современных тюркоязычных народов, демонстрируя исторические связи этих народов.

3. Функционально-психологические предпосылки эпического тюркского исполнительства обусловлены определенным рядом обстоятельств. Центральной оказываются личность носителя традиции, его темперамент, вокальные и общемузыкальные способности, память, а также общественный статус, место сказителя в традиционной среде, авторитет и характер отношения с ней. Так, Горкут (Коркут) из эпоса «Деде-Коркут» (известный также казахам, каракалпакам, киргизам) предстает не только мудрым советником, великим прорицателем, заклинания, предсказания которого всегда сбываются, но и сказителем. Его искусство обладает магической силой, а кобыз, на котором он себе аккомпанирует – священным. Хоркут из казахских легенд – первый баксы (шаман). Своеобразный синкретизм музыки, песни и элементов шаманизма достаточно нагляден в творчестве туркменских багши.

Особый тембр звука, звуковой эффект, достигаемый сознательным изменением тембровой окраски голоса, некогда носил сакральный характер. Эти звуки являлись звуковыми сигналами, связанными с особыми формами звукового поведения в ритуалах с определенной магической целью, в том числе и в шаманской практике. В ритуалах два мира всегда противопоставлены на уровне звукового проявления. Звук может выступать в роли явления, представляющего собой зону контакта между мирами, средством установления связи с обитателями иного мира. Мы можем в данном случае говорить как об информационной роли этих звуков, так и о трансперсональности эмоции [9, 56]. Феномен сознательно измененного звука, инициируемого самим человеком и человеческим сообществом, позволяет обозначить пространственно-маркированный интонационно-семантизированный звук. Особые голосовые звукоизвлечения – звуковые формы ритуала – в дальнейшем переходят в собственно музыкально-поэтическое народное творчество, становятся одним из средств выразительности в эпическом сказительстве. У тюрков, в мировоззрении которых шаманизм имел большое место, звуковые формы ритуала, особый тембр голосового звука, своего рода звукоидеал древнетюркского звукоизвлечения сохранились в эпическом исполнительстве как средства особой выразительности, стали **одной из эпических универсалий**.

Литература

1. Алексеев, Э.Е. К построению типологии музыкального эпоса // Мистецтвознавчі пошуки : збірник наукових статей та есе, присвячений ювілею Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської. — Кіпв, 2008. — С. 64-68.
2. Земцовский, И.И., Кунанбаева, А.Б. Эпические универсалии // Zbornik godova u cast akademika Svjetka Rihtmana. — Sarajevo, 1986. — S. 71-80.
3. Алексеев, Э.Е. Новое в традиционных стилях якутского музыкального фольклора «Дьиэрэтии ырыа» и «Дэгэрэн ырыа» // <http://eduard.alekseyev.org/work28.html>
4. Вайнштейн, С.И. Вместо предисловия // Кыргыз З.К. Тувинское горловое пение. — Новосибирск, 2002.
5. Кыргыз, З.К. Тувинское горловое пение. — Новосибирск, 2002.
6. Сузукей, В.Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. — М., 2007.
7. Серегина, Н.С. «Слово о полку Игореве» и русская певческая гимнография XII века. — М., 2011. — С. 237.
8. Абубакирова (Глазунова), Н.Н. История музыки Средней Азии и Казахстана : учебное пособие для консерваторий. — М. : Музыка, 1995.
9. Юшманов, В.И. Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов : авт. дис. на соиск уч. ст. доктора искусствозн. — СПб., 2004.
10. Минаев, Е.А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства. — М., 2000.

К.В. ЯДАНОВА,

к.филол.н., старший научный сотрудник

Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова,
Горно-Алтайск, Республика Алтай, Российская Федерация

О сюжете «Охотник подставляет пень вместо себя» в героическом эпосе Н.К. Ялатова «Чымалы-каан» («Муравей-хан»)

Сюжет «Охотник подставляет пень вместо себя» бытует в фольклорной традиции тюркских народов, параллельные формы присутствуют у русских, осетин, удмуртов и др. Большинство фольклорных текстов по жанру принадлежат охотничьим преданиям:

В охотничий стан приходит мифическое существо, хочет навредить охотнику. Охотник подставляет пень вместо себя, накрывает его своей шубой/одеждой. Мифическое существо бросается на пень, охотник избавляется от него [3; 4].

В алтайском фольклоре распространены предания о встрече охотника с мифическим существом с медными ногтями — алмысом*. Только в героическом эпосе Н.К. Ялатова «Чымалы-каан» («Муравей-хан») сюжет «Охотник подставляет пень вместо себя» выступает контаминированной частью эпоса:

* Алмыс / алмын / албын — мифическое существо, нечистый дух, людоед. Алмыса также называют *eres тырмак* (ср. казах. Джезтырмак) — букв. «медный ноготь / коготь». В фольклорных текстах часто выступает в облике красивой женщины с медными ногтями. Алмыс обладает способностью оборотничества: может превратиться в любого человека, животных (в козу, щенка) и в неодушевленные предметы. В некоторых преданиях женщина алмыс — прародительница алтайского рода алмат.

Бездетный хан Чымалы-каан отправляется к Пуповине Земли Матери выпрашивать зародыш – *кут* ребенка, сына-наследника.

По дороге Чымалы-каан охотится на марала. После удачной охоты засыпает. Во сне приходит к нему человек Алмыс, чтобы убить его. Проснувшись, Чымалы-каан шьет мешок *тулун* из шкуры семи маралов. В постель приносит прогнивший пень и накрывает своей шубой. Сам, спрятавшись, ждет. Приходит человек с черным лицом (Алмыс-Шулмус*), бросается на пень, его ногти застревают. Богатырь Чымалы-каан впикивает Алмыса-Шулмуса в кожаный мешок; справившись с алмысом и с его конем, сжигает их (далее следует основной сюжет героического сказания «Чымалы-каан») [1, ФМ** № 402, тетрадь № 1, с. 100-108. Оpub.: 5, с. 30-34; 6, с. 10-25].

Николай Кокурович Ялатов (1927 г.р.) – известный алтайский сказитель – *кайчы*, жил в Шебалинском районе Республики Алтай. Сказание «Чымалы-каан» – самозапись сказителя – хранится в архиве Института алтаистики им. С.С. Суразакова. Являясь грамотным исполнителем, он записывал свой репертуар фольклорной традиции и отправлял в архив института.

В самозаписи Н.К. Ялатова хану Чымалы-каану снится вещий сон о приходе врага [5, с. 30-34]. Мотив «Богатырь/конь богатыря видит вещий сон» распространен в алтайских сказаниях. Например, в эпосе Н.У. Улагашева «Алып-Манащ» светло-серый конь богатыря Алып-Манаша ищет средства, чтобы помочь Алып-Манашу, которого войска Ак-каана спустили под землю, вырыв глубокую яму в девяносто саженей (*тогузон кулаш*). Светло-серый конь, достигнув священного тополя *бай-терек*, видит вещий сон о том, как можно вызволить *баатыра* из-под земли [2, с. 76-78].

Увидев сон о приближении противника, богатырь Чымалы-каан готовится к встрече с ним, подставляет «желтый прогнивший пень» вместо себя:

«Желтый прогнивший пень
Выдернув,
На постель свою положил,
Шубой [пень] накрыв,
За валежником с корнями
Сам лег [спрятался], оказывается»***.

В сказании в поэтической стихотворной форме описывается действие человека Алмыса:

Когда лунный свет скрылся,
Темно здесь стало.
Теперь видит [Чымалы-каан]:
[оказывается]
Верхом на черной лошади
Человек с очень черным лицом,
Пробравшись сквозь чащу тополей,
Слез с лошади
И бесшумно подошел к лагерю.

* *Шулмус* – алт. букв. «шустрый»; в алтайском фольклоре нечистый дух подземного мира.

** Архив ИАРА – архив Института алтаистики им. С.С. Суразакова. ФМ – фольклорные материалы.

*** Здесь и далее перевод текстов с алтайского на русский язык сделан нами.

Мясо на вертеле он не стал есть,
Подумав, что спит человек,
Повернувшись спиной [к костру],
Прогнивший пень в это время
Когда обхватил,
Ногти как у алмыса
В прогнивший красный пень
Вонзились, оказывается.

[5, с. 30-34].

Сказитель Н.К. Ялатов, введя в текст сказания контаминированную часть сюжета «Охотник подставляет пень вместо себя», применяет приемы, характерные для героического эпоса. Здесь Алмыс выступает противником богатыря, имеет своего коня. Детально описывается сцена, как богатырь Чымалы-каан справляется с противником: бьет Алмыса, ловит его бархатисто-черного коня; конь богатыря, как и в других эпосах, одолевает в схватке коня противника.

Сюжет «Охотник подставляет пень вместо себя» в алтайском фольклоре присутствует в основном в охотничьих преданиях. По сравнению с текстами охотничьих преданий, контаминированная часть сказания Н.К. Ялатова насыщена художественными средствами: эпитетами (желтый прогнивший пень, прогнивший красный пень, пламенный огонь), сравнениями (широкий как поле чепрак-потник), гиперболами (аркан в шестьдесят сажений) и др.; традиционными эпическими формулами: Чымалы-каан, увидев вещий сон о том, что Алмыс собирается его убить, говорит:

«Не умиравший сам — умру ли?
Не уходивший сам — уйду ли
[на тот свет]?».

Победив Алмыса, богатырь Чымалы-каан завтракает в охотничьем стане «мясом девяти маралов»:

Мясо девяти маралов
Во внутренней части сырого
[места] нет,
Во внешней части обгорелого
[места] нет,
Теперь изжарилось, оказывается.
Когда поставленный [на огонь]
казан вскипел,
[Чымалы-каан] мясом маралов
завтракает.
Мелкие [так] называемые кости
Из ноздрей выпускает,
Большие [так] называемые кости
Раскусив на части,
Изо рта [выплывавая], разбрасывает.

[5, с. 30-34].

Героический эпос «Чымалы-каан» известен только в репертуаре Н.К. Ялатова. Фольклорные тексты в собственной записи исполнителя — одна из неис-

следованных тем в алтайской фольклористике. На тексты-самозаписи влияет время, обстановка записи, импровизация исполнителя.

Литература

1. Архив Института алтаистики им. С.С. Суразакова Республики Алтай.
2. Улагашев, Н.Н. Алып-Манаш. Алтайский героический эпос / сост., пер., комм. З.С. Казагачевой. – Горно-Алтайск, 2011. – 128 с.
3. Яданова, К.В. Встреча охотника с духами-хозяевами/алмысом. Опыт указателя сюжетов и версий по материалам алтайской фольклорной традиции // Древности Сибири и Центральной Азии : сб. науч. тр. / под ред. В.И. Соенова. – Горно-Алтайск, 2009. – № 1-2 (13-14). – С. 174-185.
4. Яданова, К.В. Несказочная проза теленгитов : автореф. дисс. ... на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2012. – 27 с.
5. Ялатов, Н. Чымалы-Каан. Кай чөрчөк. – Горно-Алтайск, 1988. – 200 с. – на алт. яз.
6. Ялатов, Н. Царь-Муравей // Алтай телекей – Мир Алтая. – 2007. – № 2. – С. 10-25.

Л.Ц. САНЖЕЕВА,
д.филол.н., заведующий кафедрой английской филологии
Бурятского государственного университета,
Улан-Удэ, Республика Бурятия,
Российская Федерация

Этнолингвистический анализ эпических имен собственных (на материале бурятской «Гэсэриады»)

The ethnolinguistic analysis of epic proper names (on the materials of Buryat epic of Geser)

In the context of modern cultural variety of views, ideas, activities people's interest to the national culture, to its ancient nature has increased greatly. The ability of an ethnic group to self-reflection is considered to be its ethnic self-consciousness, which is objectified in the language of this ethnic group, in the system of national customs and traditions, legends, myths and epos.

Undoubtedly, the ethnic culture is closely connected with language. All phonetic, morphological, lexical and other language units are analyzed from the point of view of ethnolinguistics. In this regard, onyms (proper names) met in folklore works are of great interest and extralinguistic value. These lexical units reflect national mentality, history, culture, religious views and interethnic contacts.

Among unique relics of Buryat culture there is the epos «Geser», which, as most researchers say, appeared more than 2000 years ago. The epos is rich in different classes of proper names. Sometimes being the only witness of past events, proper names bear great semantic information. In the epos these names appear as some style units which describe the image of the epic world and mentality of ancient Buryats who created this epos to glorify their national hero.

When uliger performers used onyms, skillfully arranging them in the plot, this process was far from being mechanical: according to their narrative outlook and

deep creative concept, uliger performers treated onyms in a very subtle way so as to preserve their deep message. So the process of selecting of toponymic names was not accidental. On the contrary, it must have been reasoned in the most profound way as names «depict» an epic event; names are gradually placed throughout the whole epic text. This cannot but promote creative perception of the conflict picture, making it close to listeners' mood, leaving an aesthetic impact on them. That is why a special study of the structure and functions of toponyms and other types of onymes, their specific role in the epos is not less important than the study of other traditional means depicting the ancient epic world image.

In all languages toponyms, as a class of lexical units, contain various, sometimes unique country studies information, since this is one of most important components of the culture development of any tribes and nations. First of all, toponyms reflect the orientation of native speakers and performers of epic works (olonkho, kais, uligers, bylinas), mainly the orientation in space in those areas where these tribes and ethnic groups lived long ago. It's quite understandable that among these tribes thousand or more years ago there appeared the ancient epic of Geser.

To understand the content and message of proper names in the epic work it is important to imagine pristine picture of the universe, which an ancient man depicted in his mind. Epic toponyms perform a definite function in the text.

On the whole, in most cases time and space in Buryatuligers are presented not by means of concrete geographical names, but with the help of mythological units (hydronyms: *Munkhe Manzandalai, Emeeltyngol, Nomotyngol, Shaazhagaingol, Shereingol, Eligenkharabulag, Gasaada (Dosoodo) ekhegol...*). The wide use of hydronyms and other classes of toponyms is obviously connected with early animistic outlook of people, peculiarities of their mythological consciousness, which was characterized by syncretism, that is entirely inseparable from the outer world.

Interactions of a human being and nature are specifically reflected in the names of water bodies, because chaos and darkness were always identified with water. First attempts to explain, regulate somehow this chaos are shown in the epos in the artistically generalized form. We find the evidence of this fact in AlforVasilyev's version «Abai Geser Bogdokhaan» [1]. In this version the creation of all living beings on the earth and in the universe is described in details. The peculiar role is given to the woman, symbolizing mother's beginning. So *Эхэхэбурхан* («*The Great Mother-Goddess*») appears as the demiurge and creator of all living beings. The attitude of ancient people towards the two-facet character of water is vividly observed in the epos. On the one hand, this is a pure, creative phenomenon, something which builds everything around (for instance, the image of all-embracing holy *Milk Lake* «*хундалай*»).

Among other water bodies, which are associated with positive, good principles and notions and situated not far from the hero's warm, native land are the names of real objects: *Khatangol, Naizhangol, Onnugol, Angara, Zulkhe, Khukhenur, Baikal*. These hydronyms are certainly the latest beddings {strata} in the epos. Peculiar epic antipodes of light, pure sources are dark, gloomy seas – abode of *Mangadkhai-monsters, enemy of Geser (Sharaekhedalai, En'insharanurkhan, Kharaburuundalai)*.

In general, seas, lakes, which bar hero's road, are often mentioned in the heroic epos. Among them one can point out both really existing and some mythical water

bodies (*Khatangol* (in the versions of P. Petrov, P. Dmitriev, P. Tushemilov Geser lives on the bank of this river); *Naizhangol* (in the river's valley Geser's and his kinsfolk's roams stretch); *Onnugol* (*Oonyn, Yuninnur*); *Angara, Zulkhe (Lena), Baikal, Shara Dalai, Mul'hetedalai*. These names have a ring of historical facts. So according to some legends, the ancestors of SudaBuryats lived in *Sukunor* and *Shotan* areas. In eastern Turkmenistan there flows the *Khotan-dar 'yariver*.

As for mythical ponds, they are usually situated somewhere in outskirts, in the remote areas of the uliger world, in strange, cold lands. All kinds of «black», «bloody», «yellow», «bottomless» seas and lakes are considered to be «echoes» of the mythical ocean. They are located very far and present a certain barrier for the heroes. Peculiar antipodes of pure, clean seas are dark and gloomy ones met in different versions of uligers. The ones that belong to such objects are: *Sharaekhedalai* or *En'insharanurkhan, Sharaburuundalai*, «dark gloomy sea», *Kharaburuundalai* «dark yellow sea or ocean». The latter two can be translated as «hazily yellow sea», «sinisterly yellow sea» and «murky yellow sea». These seas and lakes are as some borders, lines, separating the native land of the hero and his relatives from the hostile world of Mangadkhaimonsters.

The definition «shara» – ‘yellow’, met in the epithet «sharaburuun», is used in the epos with negative meaning to the word «dalai», also to the word-combination «sharamanan», bringing illnesses, – ‘black’ or ‘poisonous haze’. The word «buruun» was formed from Buryat «burenkhy», meaning ‘dull, gloomy, dim, unclear’. That is why, one of the negative epic personages 108-headed yellow biting mangadkhai lives right close to the dark yellow sea [2, c. 435].

The epithet «khara», consisting of «kharaburuundalai», is also used with the negative meaning. «Gloomy dark sea» is understood as something hostile, alien, sinister, unpredictable. This is also an abode of evil mangadkhais and their souls.

Anyhow we should note that the epithet «khara» – ‘black’ is not always a synonym to the word «bad, gloomy». The word can be used in other meanings in the epos. This is connected with the polysemantic character of the term «khara» not only in the Buryat language, but also in other Turkic-Mongolian languages. Parallel to the color symbol, the word is often used for the qualitative characteristic of items, objects. For example, the word-combination «eligenkhara»:

Abai Geser khubuungeshe
Shulegeinegezogsogui
Eligenkharabulagdeeree
Zogsonobeileidaa.

Little AbaiGeser halted by the spring
with black clear water
where even a fast horse has never stopped.

[A. G. Sh., 1995, 1249-1252].

This combination is translated literally as ‘[as] black, as liver spring’. In general, the word «eligen» («el’gen») is a polysemantic word in the Buryat language. Apart from its primary meaning ‘liver’ it means fine, thin leather, usually black. The combination «el’genkhara» means ‘very black’; ‘very smooth’. As epic researchers Burhcina D.A. and Soktoev A.B. consider, a dull luster of fine, thin leather is associated with liver by outward sign: it (liver) is also dark and smooth (in some folklore works of Buryats we can find a combination «el’genkharashuluun» – ‘as black, as liver, stone; black smooth stone’). So we can speak here about the figurative, metaphoric use of the word-combination.

We can also find another class of toponymic names in the epos - oronyms (the names of relief elements and its forms). Their appearance in the Buryatuligers is probably explained by the views of ancient people on the surroundings, when everything was attributed by soul. Mountains, rivers, valleys appeared as people, gradually became their masters. Since ancient times a mountain played an important role in the life of our ancestors. This universal symbol of the universe centre is reflected in the epos in the image of the mythical mountain *Sumer* (*Sumber*, *Sumeru*). It can be referred to the active elements of Buryatuligers. In different versions of Geseriada there are different names of the world mountain. We can add such oronyms to this synonymic line as the *Sakhidaguula*, *the Tebkhee under Uula*, *the AgynUula*, and *the Elesteuula*.

In general, we should point out that in the Buryat epos spatial borders are not clearly marked. Single objects of the epic landscape appear only for the plot's sake. Their meaning, images of mountains, hills, valleys and rivers are visible and vivid only with the development of a particular episode.

The epos «Geser» is also rich in oikonyms and elements close to them in form and meaning: *Tugud*, *Shoninkhoto*, *Tama*, *DoodoTubeeshenuran*, *Dokholonigazar*, *Tuleeugeigazar* [P. Petrov, 1960]; *Khabtagardelkhei*, *khuitenkhomkhoioron*, *harabaiuidkhartain'utag* [A. Vasiliev, 1995], *Naraboibuudeidaida*, *Nogooboikhubkhaidaida*, *Burtagbalaidaida* [P. Tushemilov, 1948].

Thus, proper names generally and toponyms in particular are of symbolic nature in the Buryat Geseriada. Interacting in one esthetic space epic onyms add special elation, lofty spirit and ethnic coloring to the Buryatuligers. Material culture, religious, social views of ancient people are reflected in proper names. Every new era had brought new interpretation of these names, inherited from previous eras in accordance with the spiritual and social code of the time.

Literature

1. Abai Geser Bogdokhaan. Buryatmorinul'ger. – Ulan-Ude, 1995.
2. Abai Geser Mighty. Buryat heroic epos. – Ulan-Ude, 1995.
3. Sanzheeva, L.Ts. The system of proper names in Buryat Geseriada. – Ulan-Ude, 2006.
4. Chagdurov, S.Sh. Poetics of Geseriada. – Irkutsk, 1993.

Б.Б. МАНДЖИЕВА,
к.филол.н., заведующий отделом фольклора и джангароведения
Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН,
Э.Б. ОБВАЛОВ,
Элиста, Республика Калмыкия, Российская Федерация

О составе и структуре томов эпоса «Джангар» – свода калмыцкого фольклора

В результате многолетней работы в Калмыцком институте гуманитарных исследований РАН подготовлен многотомный «Свод калмыцкого фольклора», в который вошли произведения, представляющие вершинные достижения устного народного творчества калмыков. Калмыцкий фольклор, отличаю-

щийся яркой самобытностью, предстанет в серии как богатая и неотъемлемая часть культурного наследия народов нашей страны.

«Свод калмыцкого фольклора» открывается калмыцким героическим эпосом «Джангар» — величайшим памятником, относящимся к классическому типу эпопей и являющимся вершиной эпического творчества монголоязычных народов. Это объясняется не только исключительным общественным и эстетическим значением эпоса «Джангар», но и его ролью в наследии народа, его центральным местом в духовном творчестве калмыков. В корпус пяти томов «"Джангар". Калмыцкий героический эпос» свода калмыцкого фольклора включены тексты двадцати восьми песен эпоса в записях середины XIX века от неизвестных выдающихся рапсодов, а также тексты эпических песен из репертуара известных в Калмыкии джангарчи: Ээлян Овла, Мукебюна Басангова, Давы Шавалиева, Насанки Балдырова и Бадмы Обушинова в записях первой половины XX века.

Национальные тексты томов «"Джангар". Калмыцкий героический эпос» воспроизводятся без каких-либо искажений и литературного вмешательства, с обязательным сохранением подлинной народной речи, диалектных форм языка и сопровождаются параллельным переводом на русский язык. Оригиналы песен Малодербетовского и Багацохуровского циклов «Джангара» при подготовке к изданию были сличены с рукописями, хранящимися в библиотеке Восточного факультета СПбГУ. Тексты оригинала тома публикуются с сохранением принципа расположения песен по версиям, разработанным А.Ш. Кичиковым в издании «Джангара» 1978 года [4].

Тексты трех больших по объему песен Малодербетовского цикла в записи 1862 года от неизвестных сказителей составили первый том свода. Малодербетовский цикл (1862) является одним из значительных по объему циклов «Джангара», насчитывающим 5920 стихотворных строк.

В Малодербетовском цикле прослеживается четко выраженная сюжетно-композиционная последовательность песен, сюжетная законченность и самостоятельность каждой из них. Содержанием первой песни является поражение Хонгора в поединке с Шара Бирменом, витязем чужеземного хана Уту Цагана, поход богатырей Джангара, битва с Уту Цаганом и победа над ним. Сюжеты двух последующих песен связаны со сказочным эпосом, события в них во многом развертываются на сказочно-фантастическом фоне. Завязкой второй песни трилогии служит сообщение об угоне табуна Джангара чужеземцем, который затем с помощью волшебной-магической силы уводит на небо самого Джангара. Дальнейшие события песни — борьба Джангара с оборотнем Кюрюл Эрдени, победа над противником и возвращение домой после долгих скитаний. Заключительная песнь повествует о возрождении богатырского государства Бумбы, разрушенного и поработанного захватчиком — могущественным Шара Гюргю, о победе сына Джангара — Алого Шовшура над врагом.

Несмотря на такое различие стадийно-типологического характера, песни Малодербетовского цикла (1862) взаимосвязаны между собой и располагаются в строго определенном порядке. Единство песен цикла поддерживается таким важным элементом композиции как развернутый, обширный пролог — повторяющаяся в каждой поэме в почти неизменном виде вступительная

часть песни, характеризующая эпическую страну и ее богатырский народ [7]. В особенно развернутом виде эта часть предстает в записи К.Ф. Голстунского 1862 года, сделанной в Малодербетовском улусе (отсюда и название цикла) [1; 2].

Второй том представляют песни Багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар», записанные в первой половине XIX в. Песни Багацохуровского цикла калмыцкого «Джангара» относятся к наиболее архаичным формам эпоса, о чем свидетельствует не только время их записи, но и их сюжетика. В них мы встречаем ранние формы мотивов, восходящих к мифу, которые в других героических песнях встречаются довольно редко [6; 8; 9].

Для песен Багацохуровского цикла характерно сюжетное сходство. В трех песнях присутствует единый пролог, хотя есть сокращения, небольшие расхождения и отступления; едины и образы эпических героев. Эпическое повествование разворачивается вокруг подвига, совершенного одним из богатырей Джангара или же им самим. В первой и второй песнях речь идет о подвигах богатыря Хонгора. В целом же песни Багацохуровского цикла повествуют о величии страны Бумба, незыблемости воинских подвигов, совершаемых богатырями во славу Джангара-хана и во имя мира на благодатной земле эпической страны Бумба [9].

Эпический репертуар выдающегося джангарчи Ээлян Овла представляет третий том «Джангара», который состоит из пролога (вступления) и десяти песен, записанных в 1908 году в Малодербетовском улусе от Ээлян Овла студентом Санкт-Петербургского университета Номто Очировым. Издания 1910 года и последующих лет данного эпического репертуара имели большое научное и практическое значение, так как впервые был записан цикл эпоса «Джангар», дающий целостное представление о жанровых, сюжетных и поэтических особенностях калмыцкого героического эпоса.

В прологе эпического репертуара Ээлян Овла отражена эпическая биография центрального героя эпоса — Джангара — до семилетнего возраста. В прамбуле пролога говорится, что, хотя Джангар «в двух поколениях относится к ханскому сословию», он «в поколении сирота», что свидетельствует о древности происхождения этого героя эпоса, в то же время оттеняются этим подвиги, героические дела, которые он совершил в малолетнем возрасте [5].

Песни Ээлян Овла посвящены воспеванию подвигов богатырей Джангара. Так, из десяти эпических песен цикла три песни посвящены описанию подвигов богатыря Алого Хонгора, две песни — Прекраснейшего в мире Мингьяна, одна песнь — Санала Грозного, заключительная песнь — героическим действиям трех юных богатырей Хара Джилгана, Аля Шонхора и Хошун Улана.

Четвертый том «Джангара» включает шесть песен джангарчи Мукебюна Басангова, записанных в 1939-1940 годах. Сказитель Мукебюн Басангов создавал свои эпические песни, опираясь на опыт и традицию предшествующих ему певцов эпоса. Так, например, четвертая песня М. Басангова имеет сюжетную переключку с песней «О победе Алого Хонгора над Свирипым Мангнаханом» из репертуара джангарчи Ээлян Овла.

Песни «Джангара» М. Басангова, как и песни Ээлян Овла, посвящены воспеванию подвигов богатырей Славного Джангара. В четырех песнях сказителя М. Басангова повествуется о подвигах, ратных делах богатыря Хонгора,

в одной – богатыря Санала, а в первой песне, представляющей собой вступительную главу, говорится о восшествии Джангара на престол при содействии малолетнего богатыря Хонгора, о получении Джангаром государственной власти и правлении страной. Талантливый сказитель-импровизатор Мукебюн Басангов, творчески используя богатые эпические традиции героического эпоса «Джангар», создал самостоятельные, высокохудожественные эпические песни со своим сюжетом, со своеобразной композицией и стилем.

Пятый том «Джангара» представляют эпический цикл песен джангарчи Давы Шавалиева, а также песнь Бадмы Обушинова и песнь Насанки Балдырова. В отличие от предыдущих изданий, в пятый том «Джангара» Свода калмыцкого фольклора введены тексты и переводы еще двух песен джангарчи Давы Шавалиева: «Песнь о женитьбе богатыря Азыг Улан Хонгора» и «Песнь о том, как Азыг Улан Хонгор на дамбайском *кюлюке* Кеке Галзане победил Арал Манза-хана, владеющего летающим пестрым конем», записанные в 1939 году от сказителя Давы Шавалиева А.В. Бурдуковым [3].

Эпические песни Давы Шавалиева по способу повествования, по сюжетным и поэтико-стилевым особенностям схожи, прежде всего, с песнями из репертуара Мукебюна Басангова, что следует объяснить тем, что оба джангарчи относились к одной сказительской школе. Эпические песни джангарчи Давы Шавалиева характеризуются, в целом, сюжетной самостоятельностью, составляют малый репертуарный цикл эпоса «Джангар».

Песня «Джангара» «О поединке богатыря Алого Хонгора с Авланги-ханом» (1848 с.с.) была записана в 1901 году собирателем жанров калмыцкого фольклора среди донских калмыков И.И. Поповым от сказителя Бадмы Обушинова в балке Средняя Аюла. Первая часть этой песни была переведена на русский язык И.И. Поповым, а другая часть (по рукописи Попова) – писателем В. Закруткиным. Перевод песни был издан в 1940 году в г. Ростове-на-Дону.

Особенности сюжетики данной эпической песни были впервые прослежены А.Ш. Кичиковым [6, С. 201-202]. Содержание данной песни несколько отличается от содержания эпических песен, записанных в Калмыкии, в местах компактного проживания основного массива калмыцкого населения. Прежде всего, следует отметить наличие диалектизмов, характерных для говора донских калмыков, имен новых персонажей и другие особенности языка данной песни.

Эпическая песня «О битве богатырей Славного Богдо Джангара с грозным ханом мангасов Мангна» была записана в 1966 году в Элисте от сказителя Насанки Балдырова сотрудниками Калмыцкого НИИЯЛИ А.Ш. Кичиковым и Н.Б. Сангаджиевой. Текст песен впервые опубликован в 1978 году [4, т. 2]. Анализ содержания данной песни «Джангара» в сравнении с сюжетами других песен эпоса показал, что текст песни создан на основе творческого использования эпических эпизодов, мотивов из песен «О поединке богатыря Хонгора с Мангна-ханом» (репертуар Ээлян Овла) и «О поражении Свирипого Хара Киняса», записанной в середине XIX века в Багацохуровском улусе от неизвестного сказителя.

Каждый том героического эпоса «Джангар» сопровождается научно-справочным аппаратом, который содержит необходимые элементы для всесторонней научной (филологической, музыковедческой, этнографической)

интерпретации, обеспечивающие адресованность издаваемых томов Свода широкому кругу специалистов. Научно-справочный аппарат составляют: сведения о текстах, примечания к калмыцкому тексту, комментарии и примечания к русскому переводу, словарь непереуведенных слов, словарь буддийских терминов, указатель имен персонажей, указатель топонимов, список литературы и архивных материалов, резюме на английском языке.

Следует отметить, что переводчики в своей работе руководствовались принципами научного перевода на русский язык фольклорных памятников, разработанными в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН и в Институте истории, филологии и философии СО РАН в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». При этом они стремились с учетом специфики лексики к максимально полной передаче на русский язык содержания, поэтической образности и художественного стиля произведений калмыцкого фольклора.

Тексты оригинала и перевода координируются посредством нумерации стихотворных строк. В переводе не сохраняются размер, рифма текста оригинала, однако, во избежание нарушения структуры текста оригинала, в отдельных случаях вводятся пояснительные слова, заключенные в квадратные скобки, вставляются соответствующие местоимения. Ввиду особенностей русского языка, относящегося к другой типологической системе и потому весьма отличного от языка оригинала, не всегда удавалось сохранить синтаксические конструкции текста подлинника. Поэтому в ряде мест причастия и деепричастия заменяются финитной формой глагола, а большие по объему строфические периоды иногда разбиваются на простые предложения.

Двуязычное научное издание калмыцкого героического эпоса «Джангар» будет иметь большое научное и практическое значение, даст возможность фольклористам, эпосоведам глубже и масштабнее исследовать проблемы калмыцкого героического эпоса, проследить закономерности и особенности исторического развития, эволюции и трансформации эпоса во времени и пространстве.

Литература

1. Джангар. Список Малодербетовского улуса. Дл. 35,3. Шир. 11 см., 1862, 9 августа. Рук. на старокалмыцкой письм. Оригинал записи поэмы «Догшн Шар Гүргү...» // Рук. фонд Вост. фак. СПбГУ. Шифр: ХулQ 544.
2. Джангар. Список Малодербетовского улуса. 30 x 37 л. 2 тетради. // Рук. фонд. Вост. фак. СПбГУ. Шифр: Calm. 17.
3. Джангар (репертуар Давы Шавалиева). – Архив КИГИ РАН. Фонд 21, ед. хр. 6.
4. Джангар. Калмыцкий героический эпос / сост. А.Ш. Кичиков; ред. Г.И. Михайлов. – М. : Наука, Глав. ред. вост. лит., 1978. Т. 1. – 441 с. Т. 2. – 417 с.
5. Кичиков, А.Ш. Великий джангарчи Ээлян Овла // Ученые записки. Вып. 5. Серия филологии. – Элиста, 1967. – С. 78-79.
6. Кичиков, А.Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. – М. : Восточная литература, 1997. – 320 с.
7. Манджиева, Б.Б. Пролог в поэтико-стилевой традиции «Джангара» (Малодербетовская версия 1862 г.) : автореф. дисс. ... на соискание ученой степени канд. филол. наук. – М., 2004. – 19 с.

8. Овалов, Э.Б. Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов. — Элиста : АПП «Джангар», 2004. — 184 с.

9. Убушиева, Д.В. Багацохуровский цикл «Джангара» в записях XIX века (сюжетика и сохранность эпического текста во времени) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Элиста, 2009. — 19 с.

Д.В. УБУШИЕВА,
к.филол.н., научный сотрудник отдела фольклора и джангароведения
Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН,
Элиста, Республика Калмыкия, Российская Федерация

Проблемы текстологии калмыцкого героического эпоса «Джангар» (Багацохуровский цикл)

В настоящее время сотрудниками отдела фольклора и джангароведения Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН готовится к изданию Свод калмыцкого фольклора, который открывается калмыцким героическим эпосом «Джангар». Помимо этого, в Свод войдут остальные жанры калмыцкого фольклора: сказки, мифы, предания и легенды, песни, малые жанры и др. Основная цель Свода — двуязычное издание высокохудожественных калмыцких фольклорных произведений разных жанров. Одной из задач Свода является широкое введение в научный оборот неизданных материалов.

Новое издание калмыцкого эпоса основывается на теоретических аспектах текстологии фольклора, изложенных в работах К.В. Чистова [14], С.Н. Азбелева [1] и др. Согласно современным методикам издания текстов фольклора, песни должны приводиться в оригинальном виде, т.е. без использования метода контаминации, с сохранением всех особенностей того или иного сказителя (например, индивидуального произношения или диалектизмов в тексте): «...мы обязаны признавать основной ту из нескольких форм одной записи, которая в наибольшей степени отражает конкретный народный вариант, зафиксированный собирателем» [4, с. 111].

Багацохуровский цикл представляет одну из наиболее ранних локальных записей калмыцкого героического эпоса (1854, 1862 гг.). В него входят три песни, тексты которых были зафиксированы разными людьми и размещены в различных архивах. Цикл назван исследователями Багацохуровским по месту записи текстов.

Рукописи двух песен («О победе Славного богдо Джангара над Свирепым Хара Кинесом» и «О том, как исполин Алып Хонгор взял в плен и доставил живым Свирепого Шара Мангас хана») на ойратском письменном языке хранятся в библиотеке Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета [3]. Это широкая тетрадь в твердой обложке черно-коричневого цвета. На титуле указаны шифр и единственное название в данной рукописи «Джангара» на кириллице. Всего в тетради вместе с обложкой — 59 страниц, непосредственно текст на 55 страницах. С третьей страницы начинается текст песни «О победе Славного богдо Джангара над Свирепым Хара Кинесом», данная страница с четырех сторон обрамлена рамкой.

В левой нижней части – небольшое круглое повреждение, в правом верхнем углу – пятно от чернил. Листы желтые, края мятые, поврежденные. С 38-й страницы с 9 строки также без названия начинается текст песни «О том, как исполин Алып Хонгор взял в плен и доставил живым Свиристого Шара Мангас-хана», зафиксированный тем же почерком. Далее идут две страницы форзаца и обложка. Рукопись носит следы работы с текстом, имеются исправления, подчеркивания, пометки, но рукопись не содержит каких-либо больших исправлений, вставок, сокращений слов, перестановок, «это четко и ясно переписанные тексты», оформленные каллиграфическим почерком, что может говорить о «беловой рукописи» [7, с. 11].

Оригинал песни «О победе исполина Алого Хонгора и Савара Тяжелорукого над семью грозными богатырями Свиристого Замбал хана» хранится в архиве Русского географического общества в Санкт-Петербурге [2] в формате А3, сложенный пополам и сшитый нитью. Листы желтые, расчерчены линиями и поделены пополам. Написано на одной половине листа. На первых двух листах записана песня «Л.1. Хальмгин ду бичдг дегтр.» / «Тетрадь для записей калмыцких песен». С третьей страницы начинается текст песни эпоса «Л.3. Хальмгин тууль бичх дегтр. Деед богд хан Жаңһрин йовдлын тууль» / «Тетрадь для записей калмыцких сказок». «Сказание о походе верховного богдо Джангар-хана».

Следует отметить, что язык текста песен изобилует диалектизмами, характерными для торгутского субэтноса калмыков, что немаловажно для фольклориста: «Издание..., в котором одновременно полностью сохранены все особенности диалекта (в такой степени, в какой это графически возможно), есть для фольклориста во всех отношениях полноценное научное издание...» [11, с. 201-202].

В ходе подготовки нового издания была выполнена текстологическая работа: тексты песен Багацохуровского цикла «Джангара», изданные на современном калмыцком языке в 1978 [6] и 1990 [5] годах, сличены с оригинальными рукописями. Отдельные аспекты текстологии в подобном ключе рассматривались учеными при издании сводных национальных эпических текстов: к текстологии собрания молдавского и румынского фольклора обращался В.М. Гацак [4], текстологическое изучение репертуара узбекского сказителя Эргаша Джуманбулбул углы произвел Х.Г. Короглы [9], такая же работа проведена С.М. Мусаевым над текстами киргизского эпоса «Манас» [10], текстами башкирского эпоса «Урал-Батыр» занималась Ш.Р. Шакурова [15] и др.

Признавая высокую научную ценность проведенной работы при подготовке изданий «Джангара» 1978 [6] и 1990 [5] годов, отмечают сохранение особенностей произношения, отсутствие крупных изменений и перестановок, тем не менее, были обнаружены в работе некоторые неточности. В результате сопоставления оригинальных текстов песен с текстами песен, опубликованных в выше указанных изданиях, были выявлены следующие текстологические неточности*.

* См. Д.В. Убушиеву [12, 13] ранее рассмотрены текстологические вопросы, решение которых необходимо для подготовки Свода калмыцкого фольклора.

1. **Пропуск строк** (2)*. Так, например, стихотворные строки (каждая пятая строка текста издания 1978 г. пронумерована). В тексте этого же издания после стихотворной строки 492 пропущена строка: Төвшүн Бөк Мөңгн Шигшргән көвүн гинэ (Говорят, [он] сын спокойного Беке Менген Шигширги).

2. При сличении текстов были обнаружены и **пропуски частей эпических формул** (2). Так, в тексте издания 1978 г. после стихотворной строки 447 опущена часть формулы: Зурхан орнд даларн харч (В шести странах силой он прославился).

3. **Пропуск слов** (4). К примеру, в оригинале в строке присутствует слово *зун* (сто), которое пропущено в тексте издания 1978 г. в стихотворной строке 271: Үзсклңтэ тавн зун (В центре пятисот прекрасных).

4. **Замены слов** (1). В следующем примере из текста издания 1990 г. стихотворная строка 1247 была дана с заменой двух слов: Зурхан мөңгн цаһан уудыг *жиңнүлжэ соңссад* (Услышав звон шести серебряных белых удил) вместо: Зурхан мөңгн цаһан уудыг *зерглүлжэ зогсаһад* (Шесть серебряных белых удил рядом остановил).

5. **Добавление строки** (3). Например, в тексте издания 1990 г. после стихотворной строки 574 добавлена строка: Дөнн наста цагтнь (Когда ему было четыре года), которой в оригинале нет.

6. **Перестановка фрагмента текста** (1). В тексте издания 1978 г. строки 1237-1262 ошибочно расположены между строками 1208-1209.

Таким образом, выявленные пропуски строк, пропуски частей эпических формул, замены слов, пропуски слов, добавления строк, перестановка фрагментов текста учитываются и комментируются в готовящемся издании Свода калмыцкого фольклора. Песни цикла множество раз публиковались в различных изданиях и редакциях. Непосредственно отдельным циклом песни впервые были обозначены ученым С.А. Козиным в 1940 году [8].

Литература

1. Азбелев, С.Н. Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу // Принципы текстологического изучения фольклора. – М. ; Л., 1966. – С. 260-302.

2. Архив Русского географического общества в Санкт-Петербурге. Описание Архивного материала. Ученый архив географического общества. Разряд 53 (А V). Рукописи трудов членов Географического общества и другие документы о народностях Европейской России. Дело № 15.

3. Библиотека Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Шифр 908 Incipit: (f. 1a) Olonbumburхан ыdedumduni ыдеlegsen: Calm. С. 17, inventoryNo. 1770. OldcallnumberXyl. F 63. GolstunskyCollection (1857), No. 2.

4. Гацак, В.М. Героические песни собрания Александри и проблема их основного текста // Текстологическое изучение эпоса. – М. : Наука, 1971. – С. 109-147.

5. Джангар: калмыцкий героический эпос / сост., подг. текстов, коммент. и словарь Н.Ц. Биткеева, Э.Б. Овалова. – М. : Наука, Глав. ред. вост. лит., 1990. – 474 с. – На калм. и рус. яз. (Серия «Эпос народов СССР»).

6. Жанһр: хальмг баатърлыг дуулвр (25 бөлгин текст: 1-2 боть) / сост. А.Ш. Кичиков ; ред. Г.И. Михайлов. – М. : Наука, Глав. ред. вост. лит., 1978. Т. 1. – 441 с. ; Т. 2. – 417 с.

* Здесь и далее указывается количество встречаемых в тексте неточностей. В виду ограниченных объемов доклада приводится по одному примеру.

7. Иванова, Т.Г. Специфика фольклористической текстологии // Проблемы текстологии фольклора. Русский фольклор XXVI. — Л. : Наука, 1991. — С. 5-21.
8. Козин, С.А. «Джангариада». Героическая поэма калмыков (введение в изучение памятника и перевод торгутской его версии). — М. ; Л., 1940. — 252 с.
9. Короглы, Х.Г. Текстологическая характеристика публикаций эпоса «Героглы» и «Гуруглы» // Фольклор: издание эпоса. — М. : Наука, 1977. — С. 65-76.
10. Мусаев, С.М. Проблемы научной публикации текстов «Манаса» // Фольклор: издание эпоса. — М. : Наука, 1977. — С. 223-229.
11. Пропп, В.Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор. Материалы и исследования. — М. ; Л., 1956. Т. 1. — С. 196-206.
12. Убушиева, Д.В. Песня «О битве богатыря Алого Хонгора с Авланги ханом» в записи от Бадмы Обушинова (к вопросам текстологии) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. — 2011а. — № 1. — С. 168-173.
13. Убушиева, Д.В. Текстологический анализ песен из репертуара сказителя Мукебюна Басангова // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. — 2011б. — № 2. — С. 150-153.
14. Чистов, К.В. Фольклор. Текст. Традиция : сб. ст. / К.В. Чистов. — М. : ОГИ, 2005. — 272 с.
15. Шакурова, Ш.Р. К текстологии башкирского эпоса «Урал-Батыр» // Фольклор. Комплексная текстология. — М. : Наследие, 1998. — С. 212-221.

Ю.И. ЧАПТЫКОВА,
к.филол.н., старший научный сотрудник РГНИУ РХ
«Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории»,
Абакан, Республика Хакасия, Российская Федерация

Отражение культа коня в героическом эпосе тюрко-монгольских народов

Героический эпос (алыптых ныхмах) является самым крупным и собирабельным жанром хакасского фольклора. Он органично включает в себя почти все жанры устного народного творчества хакасов, состоит из стройной системы мифов, мифологических повествований о происхождении мира и человека, символов, в которых нашли отражение образ жизни, мировоззрение, психология народа.

Многие животные являются священными у тюрко-монгольских народов. О древности культа коня можно судить по наличию специальной терминологии, относящейся к масти лошади, его снаряжению, которая существовала в фольклоре с незапамятных времен.

Существовал специальный и особый обряд освящения лошади у хакасов — священную лошадь дарили духам местности, чтобы они быстро могли приехать на помощь. Лошадь-Ызых (хозяин) являлась хранителем скота и благополучия его хозяина. Все ритуалы и жертвоприношения, связанные с культом коня, обусловлены существованием у народа до недавнего прошлого тотемических представлений.

Создатели героических сказаний — древние хакасы — верили в возможность превращения лошади в человека и наоборот, верили в тождество ло-

шади и человека, имеются мотивы рождения человека от лошади и родства с ней, формирования идеи о происхождении отдельных групп людей от животных, в том числе и от лошади, веры в коня как в прародителя, тотемического предка. Реликты подобных суждений довольно устойчиво сохранились и в фольклоре хакасов.

В алыпных нумахах есть мотивы и сюжеты рождения богатырей от лошади. «Мотив происхождения от коней уходит корнями в общую древнюю традицию тюркоязычных племен, о которой свидетельствует наличие в эпосе ряда тюркоязычных народов Сибири мотива происхождения героя от лошади (у долган, якутов)» [1, с. 25]. В известном хакасском эпосе богатырка Ай-Хучиин рождается от коней – пего-саврасой кобылицы и пего-саврасого жеребца, у Ай-Хучиин имеется брат-близнец – пего-саврасый жеребенок. В героическом сказании «Алтын Арыг» героиня и ее бело-игрневый конь – близнецы, которые вместе рождаются внутри Белой Скалы. По словам В.Е. Майногашевой, «здесь – отголоски древнейшего близнечного мифа, который в фольклоре хакасов в самостоятельном виде не сохранился. Его основа в эпосе обогащена сюжетом, непосредственно связанным с культом коня, восходящим к тотемическим представлениям древних тюркских предков хакасов» [1, с. 27].

У хакасов имеется ряд героических сказаний, где главными героями, наряду с богатырями, являются лошади: «Белый и сивый жеребенок», «Два белобуланых жеребенка», «Два сивых жеребенка» и др. «Героическая идеализация коня как самоотверженного друга богатыря восходит к мифологическому, точнее к тотемическому представлению о кровном родстве этого животного и человека, что, в свою очередь, могло возникнуть в столь распространенном виде в условиях развитого коневодства, особой роли коня в жизни создателей эпоса» [2, с. 74].

В эпосе почти всех тюрко-монгольских народов Сибири часто встречается образ волшебного коня, который является советчиком и помощником богатыря.

Так, в хакасском эпосе «Белый и сивый жеребенок» детей Ах-хана спасают два жеребенка, которые убегают от кровожадного подземного врага Хыршотая. В героическом эпосе «Алтын Сабах на светло-сером коне» конь втягивает в ноздрю дочь и сына хозяина, унося и спасая их таким образом от врагов. В другом эпосе «Хара-хан на темно-гнедом коне» конь тоже спасает друга, давая советы, как следует действовать в трудные минуты жизни.

В известном эпосе алтайцев «Алтай-Буучай» конь главного героя предупреждает его об опасности, также спасает своего хозяина, доставив дочь Кюнхана Алтын-Дьюстюк для того, чтоб она оживила Алтай-Буучая. Таких примеров можно привести много и из эпоса других тюрко-монгольских народов.

В.Я. Пропп в известном исследовании «Морфология "волшебной сказки"» определил роль сказочного коня как универсального помощника, а всех других отнес к «частичным» и «специфическим» помощникам [3].

Кони у хакасов алыпов, героев сказаний бывают девятисаженные, шестисаженные и совсем маленькие, величиною с прутик. Существуют могучие алыпы, которых не могут поднять лошади, они для дальнего передвижения превращаются в птиц. В хакасском героическом эпосе большое распространение получает мотив полета по воздуху: он может совершаться при помощи

крылатых коней (у бурят – это хий морин – воздушный конь, у башкир – Акбузат) или превращений сестры главного героя в птиц, чаще всего в лебедей или кукушек.

В хакасском героическом сказании «Ах-хан и Кек-хан» («Ах Ханнау Кжк Хан») сюжетной линией является поиск угнанного табуна, в котором рождались крылатые кони, Ах-хан, хозяин табуна, возвращает своих лошадей. В героическом сказании «Ай-Хуучин» бег лошади сравнивается с полетом птиц ястреба, Хан-Кирет:

Как птица ястреб,
Разбежавшись, достойнейший из коней
Галопом помчался,
Как птица Хан-Кирет,
Вытянувшись, полетел [4, с. 185].

Сравнение бега лошади с мифической птицей Гарудой (Хан-Кирет), ястребом, связано с древнеиранскими корнями хакасского героического эпоса. Именно в их мифологии птица и конь были божьими вестниками. Образ Хан-Кирет неразрывно связан с солярным культом и образом коня. В алтайском эпосе «Алтай Бучай» богатырский конь превращается в орла:

Конь Алтай Бучая вещей,
Окрылился, превратился
В светло-серого орла,
Тридцать два раскрыл крыла,
Воспарил за третье небо [5, с. 111].

Крылатый небесный конь – образ, пришедший в мифологию, фольклор и искусство предков современных тюрко-монгольских народов с запада еще в древности вместе с продвинувшимися в Центральную Азию и Южную Сибирь индоиранскими и индоевропейскими племенами.

Таким образом, культ коня в фольклоре тюрко-монгольских народов отражен в формировании идеи о происхождении отдельных групп людей от животных, в том числе и от лошади, веры в коня как в прародителя, тотемического предка, коня как самоотверженного друга богатыря и мотива полетов по воздуху, который может совершаться при помощи крылатых коней или превращениям сестры главного героя в птиц.

Литература

1. Майногашева, В.Е. О хакасском героическом эпосе «Ай-Хуучин» («Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»). – Новосибирск, 1997. – 25 с.
2. Майногашева, В.Е. Древнейшие алыптых нымахи и герои // Унгвицкая М.А., Майногашева В.Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан : Хак. кн. изд-во, 1972. – С. 74.
3. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / научная редакция, текстологический комментарий И.В. Пешкова. – М. : Изд-во «Лабиринт», 2000. – 336 с.
4. Хакасский героический эпос «Ай-Хуучин» / запись и подгот. текста, пер., вступ. ст., примеч. и коммент., прил. В.Е. Майногашевой. – Новосибирск : Наука, 1997. – 479 с.
5. Суразаков, С.С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. – Горно-Алтайск, 1961. – 178 с.

Г.Р. ХУСАИНОВА,
к.филол.н., ведущий научный сотрудник
Института истории, языка и литературы УНЦ РАН,
Уфа, Республика Башкортостан, Российская Федерация

Башкирский эпос «Кузыйкурпяс и Маянхылыу» в современном бытовании

Статья посвящена анализу текста башкирского эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу», записанного в 2010 году в одном из южных районов Республики Башкортостан – Хайбуллинском районе. Выявлены наиболее устойчивые места эпоса, сохранившиеся по сегодняшний день, и отмечены места, где наблюдается провал памяти исполнителя.

Эпос «Кузыйкурпяс и Маянхылыу», широко распространенный среди башкир, является общетюркским памятником. Имеют место три алтайские версии «Козика и Баян-сылу» [1, с. 14], «Козын-Эркеш и Байым-Сур», «Козюйке и Баян-Ару», казахская версия «Козе-корпеш и Баян-слу», версия западносибирских татар «Козы-Курпеш» [2, с. 4] и других тюркских народов. В башкирском фольклоре исследователи признают существование двух версий названного эпоса с многочисленными вариантами [3, с. 358-374]. В свое время известный башкирский ученый А.Н. Киреев справедливо писал, что «при всей общности некоторых мотивов, всей близости их сюжетной основы...» они «звучат как самостоятельные эпические произведения с присущими им самобытными национальными эпическими традициями» [8, с. 69]. Поэтому каждый народ по праву называть его своим эпосом.

Впервые этот эпос под названием «Куз-курпяс, башкирская повесть, писанная на башкирском языке одним курайчем и переведенная на русский язык Тимофея Беляева был издан в 1812 году в Казани отдельной книгой, а на башкирском языке – в 1965 г. в переводе Баязита Бикбая и Нажипа Идельбая [3, с. 358]. «Кузыйкурпяс» в версии Т. Беляева имеет еще один вариант под названием «Корман-батыр» и записан в 1966 году. «Кузыйкурпяс и Маянхылыу» в версии Г. Саяма имеет 24 варианта (последний датируется 1971 годом, хотя и в последующие годы тексты эпоса были записаны – Х.Г.). Главное отличие двух версий заключается в том, что во второй версии судьба Кузыйкурпяс и Маянхылыу завершается трагической гибелью [3, с. 362, 363].

Последний раз тексты названного башкирского эпоса опубликованы в 1999 году в IV томе [3, с. 68-150] начатого в 1995 году многотомного научного свода (четвертого по счету) [4; 5; 6; 7].

И сегодня актуальны слова известного башкирского ученого, профессора А.И. Харисова о том, что «широко распространенная среди башкир, особенно южной и восточной частях Башкирии, самобытная народная поэма «Кузыкурпес и Маян-хылу» по-настоящему еще не вошла в научный обиход, как не нашла она и своего исследователя и популяризатора» [9, с. 10]. В башкирской фольклористике отсутствует монографическое исследование, посвященное изучению эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу», если не учесть работы

Н.А. Хуббитдиновой [10; 11], которая считает, что «Башкирская повесть», созданная на основе известного народного эпоса, является первым литературным (непублистическим) произведением начала XIX века о жизни и быте башкир» [10, с. 89]. На наш взгляд, это спорный вопрос, и необходимы еще специальные исследования. Пока что кроме сборника статей по исследованию эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу» опубликованных работ не выявлено.

60-е годы XX века для башкирских фольклористов-собираателей были очень плодотворными. Друг за другом состоявшиеся экспедиции под руководством А.Н. Киреева за пределы Башкирии, в частности в Курганскую, Оренбургскую, Куйбышевскую и Саратовскую, Челябинскую области, дали богатый и ценный материал. Материалы экспедиций перечисленных областей в основном включены в многотомные научные своды как на башкирском, так и на русском языках. Самое интересное: во всех вышеперечисленных областях по два, три варианта записаны тексты эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу» [8, с. 70-71], что еще раз свидетельствует о распространенности и активном бытовании названного сюжета среди башкир, как правильно заметил А.И. Харисов, в восточной и южной частях Башкирии. К сожалению, о более поздних записях текстов названного эпоса подробной информации нет, что можно объяснить только тем, что нет исследователя, занимавшегося изучением этого ценного памятника духовной культуры башкирского народа.

В настоящее время у многих народов древние жанры фольклора, в том числе эпос, постепенно прекращают свое бытование. За последние десять лет нами организовано более тридцати экспедиций как в районы Республики Башкортостан, так и за ее пределы, но автору этих строк один раз только, в 2010 году, удалось записать эпос в деревне Турат Хайбуллинского района от 83-летней Каримовой Ямили Фазыльяновны. Текст относительно короткий (3 страницы с одинарным интервалом), без поэтических строф. Тем не менее, мы считаем, что это было настоящей находкой экспедиции в том плане, что выявлен факт современного бытования эпоса. Текст записан из уст информанта в живом исполнении со всеми повторами и другими деталями, присущими разговорному языку, поэтому сочли необходимым опубликовать текст записанного нами эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу» в сборнике материалов Международной научно-практической конференции [12]. Думается, материал войдет в научный оборот как один из позднейших записей эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу». Теперь конкретно по тексту последней записи произведения. По содержанию это явно версия Г. Саяма, поэтому она пойдет как основной текст для сравнения.

Информант начала свой рассказ с того, что Харыбай-хан и Карабай-хан находились на охоте. Имена персонажей — как в версии Т. Беляева, только там имя не Харыбай, а Сарыбай, и делается ударение, что он киргизский батыр, когда как в последней записи такая информация отсутствует. В версии Г. Саяма ханов зовут Кусяр и Кусмяс. Затем, забега вперёд, рассказчик сказала: «Карабай-хан — отец мальчика, а Харыбай-хан — отец девочки». Далее она говорит, что жены ханов были в положении и они во время охоты договорились стать сватами, если у них родятся разнополые дети. В основном тексте, т.е. в версии Г. Саяма, все сказанное расписывается более подробно

и пространно. Так, текст начинается как в сказке со слов «В давнее-давнее время жили два хана — Кусяр-хан и Кусмяс-хан. Они были очень дружны, ходили друг другу в гости. Как обычно, они находились на охоте. День ходят, два дня ходят — ни встретились им ни дичь, ни звери. На третий день они оказались на развилке дорог, и Кусяр-хан пошел направо, а Кусмяс-хан пошел налево». Обратим внимание на то, что по левому пути обычно идет положительный герой и он полон испытаний, хотя в этом случае этого не было. Через какое-то время ханы встретились снова и поделились информацией о том, кто что видел, пока шел отдельно. Оказалось, что оба встретили оленей, и когда охотники хотели их застрелить, они встали в позу, и из их вымени потекло молоко, что остановило охотников. Оба они решили, что это знак о том, что у них родились дети. Они поспешили домой и перед тем как расстаться договорились, что будут сватами, если у одного родится сын, а у другого — дочь. Сравнение начала текстов показывает, насколько тезисно, кратко излагается текст последней записи. Это объясняется, конечно, тем, что долгое время информант не исполняла эпос. Возможно, она слышала его лет 70 назад, в детстве, и теперь восстанавливает его по памяти. На мой вопрос, откуда она знает этот эпос, ответ был такой: «В детстве мы сажали нашу бабушку в середину, а сами ложились вокруг нее. Она рассказывала про Кузыйкурпяс. Звали нашу бабушку Бадернисой». Получается, произведение она слышала в детстве, поэтому подробности не помнит, но основную канву сюжета она передала. Например, она сказала, что Кусмяс-хан умер, но от чего — промолчала. В основном тексте говорится, что он заболел. К нему с разных мест приглашали целителей, знахарей, но никто не смог поставить его на ноги. Кузыйкурпяс рос сильным, смелым. Это не нравилось Кусяр-хану, и он, посоветовавшись с женой, решил уехать. В последней записи такие подробности отсутствуют, говорится, что после смерти Кусмяс-хана Кусяр-хан со словами «Дочь за сироту не выдам» уехал, неизвестно куда.

Поскольку в рамках одной статьи невозможно подробно сличать тексты, далее проведем текстологический анализ последней записи и остановимся на более существенных моментах. Уже понятно, что в поздней записи передано краткое содержание эпоса. Обратим внимание, какие места сохранились в памяти информанта. Во-первых, как узнал Кузыйкурпяс, что у него есть невеста? Он играл с женами братьев в «Хакыташ» и, побеждая, наказывал их щелчком по лбу. Те сказали, что он нехороший, поэтому его невесту, мол, от него увезли. Кузыйкурпяс попросил мать подтвердить эту информацию, та промолчала. Тогда жены братьев подсказали егету попросить мать пожарить пшеницу (курмас) и просить подать его руками, при этом зажать руку с горячим курмасом. Кузыйкурпяс сделал это, и мать призналась, что у него была нареченная невеста. Далее информант говорит, что Кузыйкурпяс у матери спросил, на каком коне ему ехать за Маянхылыу. Мать была против того, чтоб он поехал за девушкой, поэтому не логично, что мама подсказывает как выбрать коня. Однако информант помнит общефольклорные мотивы и говорит, что по подсказке матери егет позвенел уздечкой, на него посмотрел невзрачный конь, опять позвенел — то же самое. Смирившись с судьбой, начал одевать уздечку, и та превратилась в прекрасного тулпара. Это известный

способ выбора коня. В основном тексте вместо жен братьев выступает одна старуха, и она же велит егету поймать белого тулпара. И в поздней записи, и в основном тексте мать препятствует сыну, чтобы он не поехал: волосы превращает в лес, слезы – в глубокое озеро, а зубы – в скалы. В основном тексте скал нет, вместо них – семь волков. С помощью тулпара егет побеждает препятствия, созданные матерью, и благополучно добирается до дома своей возлюбленной. Далее сюжет напоминает больше сказку: как егет у пастухов спрашивает дорогу к Харыбай-хану, как он режет барана и одевает на голову кишку и приходит в облике таза (плешивого), как он устраивается пастухом у отца Маянхылыу. Маянхылыу, увидев егета в настоящем виде, влюбляется, заявляет отцу, что выйдет замуж только за него. Кузыйкурпяс вызывает тулпара подпаливанием волос, и они с Маянхылыу возвращаются на родину Кузыйкурпяс. К тому времени мамы Кузыйкурпяс уже не стало. Молодые начинают совместную жизнь, но пастух Карабай-хана (отца Кузыйкурпяс) хочет жениться на Маянхылыу. Когда егет и девушка умирают, потом и пастух умирает (из текста непонятно, почему они умирают. Информант это не помнит – Х.Г.), он превращается в репейник и покрывает могилы влюбленных (в основном тексте, когда Маянхылыу и Кузыйкурпяс погибают, их хоронят в одной могиле, а убийцу Кузыйкурпяс – на другом берегу озера. На могиле молодых вырастает яблоня, а на могиле убийцы Кузыйкурпяс – репейник, который через озеро добирается до яблони и терзает ее – Х.Г.). Так, говорят, появился на свете репейник. С таким этиологическим концом завершается и самый последний к настоящему времени вариант башкирского эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу». Как видно из рассказа, информант превратила завершение эпоса в настоящую сказку. Она забыла, как развивались события, как приближенный Кусяр-хана убил Кузыйкурпяс, а Маянхылыу – сначала убийцу любимого, затем себя.

Таким образом, текстологический анализ последней записи эпоса показал, что наиболее устойчивыми во времени оказались следующие моменты башкирского эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу»: имена главных персонажей; договоренность двух ханов на охоте породниться при условии, если родятся разнополые дети; смерть отца Кузыйкурпяс; предательство отца Маянхылыу; допытывание егетом у матери зажатием в ее ладони горячего курмаса о существовании нареченной невесты; отправление Кузыйкурпяс за невестой; препятствия, созданные матерью: лес, озеро, скалы; встреча с Маянхылыу; появление репейника из могилы человека, претендовавшего на Маянхылыу.

Литература

1. Алтайские героические сказания: Очи-Бала. Кан-Алтын. – Новосибирск : Наука. Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997. – 668 с. – Т. 15. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока.
2. Боровков, А.К. О генезисе и сопоставительном изучении национальных версий эпоса «Кузы-Курпес и Маян-хылу» // Народный эпос «Кузы-Курпес и Маян-хылу» : сборник статей / под ред. А.Н. Киреева и А.И. Харисова. – Уфа, 1964. – С. 3-7.
3. Башкорт халык ижады. Дуртене том. Эпос / сост., авторы комментариев М. Сагитов и Б. Баймов. – Уфа : Китап, 1999. – 400 б.

4. Башкорт халык ижады. В 3-х томах. — Уфа, 1955, 1956, 1959.
5. Башкорт халык ижады. В 18-ти томах. — Уфа, 1972-1985.
6. Башкирское народное творчество. В 12-ти томах. — Уфа, 1986-2010.
7. Башкорт халык ижады в 36-томах. — Уфа, 1995 (к настоящему времени изданы 13 томов).
8. Киреев, А.Н. Позднейшие записи эпического сказания «Кузы-Курпес и Маян-хылу» // Народный эпос «Кузы-Курпес и Маян-хылу»: сборник статей / под ред. А.Н. Киреева и А.И. Харисова. — Уфа, 1964. — С. 69-78.
9. Харисов, А.И. Башкирская народная поэма в русском издании 1812 года // Народный эпос «Кузы-Курпес и Маян-хылу»: сборник статей / под ред. А.Н. Киреева и А.И. Харисова. — Уфа, 1964. — С. 8-30.
10. Хуббитдинова, Н.А. Реликвия «Курайчи». — Уфа: Башкирский лингвистический центр, 2005. — 108 с.
11. Хөббитдинова, Н.А. Курайсы комарткыһы: «Кузыйкүрпәс менән Маянһылыу» эпосының Т.С. Беляев версияһына күзәтәү. — Өфө, 2009. — 159 б.
12. Хөсәйенова Г.Р. «Кузыйкүрпәс менән Маянһылыу» эпосы хәзерге язмала // «Урал-батыр» и духовное наследие народов мира: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию записи эпоса «Урал-батыр». Ч. 2. — Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2010. — 153-156 б.

А.Н. ЧУГУНЕКОВА,
к.филол.н., ведущий научный сотрудник
Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова,
Абакан, Республика Хакасия, Российская Федерация

Категория пространства в хакасском героическом эпосе: лингвокультурологический аспект*

Время и пространство — две основные формы бытия, неразрывно связанные между собой. В этой сочинительной конструкции пространство всегда занимает первое место, что косвенно свидетельствует о первичности/приоритетности пространства по сравнению с временем [1, с. 50]. В эпическом (и шире — художественном) тексте они выступают как «важнейшие характеристики, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения» [2, с. 487]. В изучении пространственно-временных отношений можно выделить два направления — литературоведческое и лингвистическое. Данная работа выполнена в рамках лингвистического направления.

Методом сплошной выборки языковых средств концептуализации пространства были проанализированы героические сказания «Алтын-Арыҥ» и «Ай-Хуучын». В семантическом поле «пространство» в хакасском героическом эпосе можно выделить два субполя: «условно-реальное пространство» и «мифическое пространство». Концептуальное поле «условно-реальное пространство» объединяет такие сегменты как 'мир как целое', 'светила и стихии', 'элементы рельефа'.

* Работа выполнена в рамках государственного задания Министерства образования и науки РФ № 6.8115.2013

Рассмотрим, как объективируются наиболее общие представления о мире как целом, Вселенной в хакасском героическом эпосе. Пример из героического сказания «Алтын-Арыҕ», где изображено доступное взгляду окружающее пространство – это просторные степи:

Аран-чула ат кыяктері	Богатырские кони скакуны
Аннаң андар ойлас сыхханнар.	Дальше и дальше мчались.
Аллыҕ, улуҕ чазылары	Просторные, огромные степи
Ат соонда айлан халыбысхан,	Позади коней завертелись,
Илбек, улуҕ чазылары	Необъятные, великие степи
Ир алтында ибiрiл халҕан.	Под мужами [словно] закружились.

[Алтын-Арыҕ, с. 156, 398]

Важную часть пространственной картины мира в эпосе составляют также обозначения водной стихии, представления о которых восходит к древне-тюркской эпохе.

Водная стихия в хакасском героическом эпосе представлена названиями реки (суҕ) и моря (талай). Пример восприятия физического пространства реки, моря:

Ах талай суҕның хазында	На берегу великой реки Ах-талай
Изеби чох чон чуртаан.	Живет несметное [число] людей.

[Алтын-Арыҕ, с. 8, 250]

Чир пастап пяткен соонда	После того как впервые Земля
	сотворилась,
Чис-пағырлар табылҕан тус полҕан,	Было время, когда находили куски красной меди,
Азырлап аххан суҕлары,	[А] быстрые реки, рукавами разлившись,
Атыҕып киліп, аххлапчададыр.	[По камням] попрыгивая, текли.
Ах тиректің салаалары	Это было тогда, когда ветви белого тополя
Узунаан өслеп парҕан син полҕан,	Длиннющими выросли,
Атыҕып киліп, Ханым талай,	[А великая река] Ханым-талай текла,
Абыдылып киліп, ахчададыр.	То прыгая, то покачиваясь.

[Ай-Хуучын, с. 62, 63]

Элементы рельефа в хакасском героическом эпосе представлены названиями возвышенностей (гора, горный хребет):

Арҕалыҕ Ах сын кистінде	За высоким хребтом Ах-сын
Кирі сын турчададыр	Протянулся хребет Кирил-сын
Кирім сынның үстүнде	На вершине хребта Кирил-сын
Алты хурлыҕ Ах хаязы пар.	Есть белая скала с шестью выступами

[Алтын-Арыҕ, с. 8, 250]

Сыннаң пөзік Ханым сынҕа	На высочайший хребет Ханым-сын
Сыҕара ойлап киледі,	Поднимаясь [конь] мчится.
Арҕалыҕ сынның үстүнде	На высоком хребте [богатырь]
Аран сула атты тохтатхан	Коня-скакуна осаживает.

[Ай-Хуучын, с. 68, 69]

Таким образом, в хакасском героическом эпосе пространство представлено с помощью набора семантических оппозиций, среди которых можно отметить «гора-степь», «земля-вода», «верх-низ»...

Литература

1. Букулова, М.Г. Соматический код в осмыслении пространства и времени (на материале турецкого языка) // Аспекты алтайского языкознания : материалы Тенишевских чтений-2007. — М. : Советский писатель, 2007. — С. 50.
2. Литературный энциклопедический словарь. — М. : Сов. Энциклопедия, 1987. — С. 487.

Список текстовых источников

1. Алтын-Арыг. Хакасский героический эпос. — М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1988. — 592 с.
2. Хакасский героический эпос: Ай-Хуучин / запись и подгот. текста, пер., вступ. ст., прим. и коммент., прил. В.Е. Майногашевой. — Новосибирск : Наука. Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997. — 479 с.

Е.Н. ПРОТОДЬЯКОНОВА,
главный специалист Республиканского центра Олонхо
при Доме дружбы народов им. А.Е. Кулаковского,
Якутск, Российская Федерация

Образ главного героя в башкирском эпосе «Урал-батыр» и якутском героическом эпосе олонхо

В 2011 г. благодаря содействию Республики Башкортостан в рамках гранта Федеральной целевой программы «Культура России» состоялась презентация эпосов якутов и башкир — олонхо и «Урал-батыра». Это стало актуальным событием, необходимым для сохранения уникальных духовных наследий саха и башкир, сохраняемых в вековой памяти. Эта встреча еще более сблизила саха и башкиров — родственные народы, которых объединяет общая историческая судьба. Мы познакомились с духовной культурой башкирского народа, родственным по духу эпосом башкир «Урал-батыром», узнали, насколько взаимосвязаны эпосы якутского и башкирского народов.

Впервые башкирский эпос «Урал-батыр» записан в 1910 г. М. Бурангуловым от сэсэн-кураистов Габита-сэсэна Аргынбаева и Хамита Альмухаметова из деревни Иткулово Орского уезда Оренбургской губернии.

Основные положения, выведенные в процессе исследования башкирского эпоса, достаточно широко освещены в научной литературе учеными, профессорами А.И. Харисовым, А.Н. Киреевым, А.М. Сулеймановым, Ф.А. Надршиной, Г.Р. Хусаиновой и др.

«Урал-батыр» является самым древним эпическим сказанием башкир. Основная тема эпоса «Урал-батыр» связана с общечеловеческой проблемой поисков живой воды для победы Жизни над Смертью, приносящей всему живому гибель. События происходят в ином сказочно-фантастическом мире, где абсолютно необыкновенны не только вражеские силы и другие демонические существа, но и противоборствующие им герои-богатыри, которые обладают сверхчеловеческой силой и способностями. Особый интерес представляет

отражение мифологического мирозерцания, согласно которому весь мир состоит из трех ярусов — небесного, земного и подземного или подводного. Подобное же «слоение» мира встречается и в якутском эпосе олонхо.

Остановимся лишь на некоторых сходствах образов главных героев «Урал-батыра» и олонхо. Основными средствами для создания образов являются портрет, речи и действия главных героев. Все они играют свою роль в раскрытии идеи эпосов. Крупные исследователи якутского олонхо И.В. Пухов, Г.У. Эргис в свое время обратили внимание на сходство образов героев эпосов тюрко-монгольских народов. Центральное место в эпическом повествовании «Урал-батыра» и олонхо отводится изображению богатырских подвигов. Главные герои в обоих эпосах изображены в традициях богатырского эпоса с гиперболизацией мощи героя. В образах главных героев народ запечатлел свою веру в безграничные возможности человека, прославил человека и его деяния как идеал силы и могущества. Доктор филологических наук Ф.А. Надршина по этому поводу отмечает, что в образе эпического героя Урал-батыра воплощаются высокие нравственные черты богатырского характера: честность и бескорыстность, справедливость и гуманизм, неотступная целеустремленность и невероятная физическая сила. Урал-батыр хотя и является человеческим сыном, но обладает титанической силой: в единоборстве побеждает огромного свирепого быка и четырех чудовищных богатырей падишаха-тирана Катила, уничтожает змеиное царство Кахкахи, а затем и царство дивов Азраки. Все это сближает Урал-батыра со сказочными богатырями-змееборцами. В эпосе нет целостного описания портрета Урал-батыра. Величественный образ героя Урал-батыра создается через его действия, через его дела:

Через реки и через горы
Шел сюда я не дни, а годы.
Много разных дорог прошел;
Если Смерть не найду я тут,
Ту, что черной бедой зовут,
Если ей голову не размозжу,
Мир от Смерти не освобожу,
Мне Уралом не зваться вовек!

Такая характеристика подходит и к богатырям якутского олонхо. В судьбах, борьбе и победах главного героя олонхо воплощаются идеалы, чаяния и интересы народа. Г.У. Эргис пишет, что главный герой олонхо — богатырь племени айбы аймага — является идеальным человеком с точки зрения людей родового общества. Он обладает непомерной физической силой, красивой наружностью и высокими моральными качествами, совершает подвиги, которые не под силу обыкновенному человеку.

Богатыри обладают даром перевоплощения: они могут летать по воздуху, превратившись в орла или сокола, нырять на морское дно, став щукой, поражать противника, превратившись в различные виды оружия — в острое копьё, огненный меч и т.п. И.В. Пухов писал, что перевоплощение героя происходит только в период богатырских подвигов, духовно герой остается «самим собой» и делает то же, что и в обычном облике, т.е. совершает подвиги. Перевоплощение только облегчает выполнение поставленной задачи. Способность героя

к перевоплощению в птицу, зверя, другого человека или в какой-нибудь предмет встречается и в «Урал-батыре».

Все подвиги Урал-батыр совершает во имя счастливого благополучия людей. И живую воду он искал и нашел, преодолевая столь большие трудности, не ради личного бессмертия. Ни капли не испил он ее сам, а опрыснул ею все вокруг, и увядшая природа зазеленела и стала бессмертной. Так, отвоеванная Урал-батыром земля стала вечно живым, благодатным краем, носящим имя героя-богатыря. Так, жертвуя собой во имя процветания жизни на Земле, Урал-батыр обретает бессмертие. Идея бессмертия в добрых делах во благо людей звучит из уст древнего старца:

То, что на земле остается,
Чем все лучшее создается,
Сада краса и благоухание —
Это добро и благодеяние.
До небеса возвысится — благодеяние,
В воде не утонет — благодеяние,
Останется в памяти — благодеяние.
Оно — голова всех дел,
Для всех живущих на свете людей
Пребудет как мира высший удел.

В якутском олонхо героем становится земной человек с его делами, борьбой и победами над темными силами. Общий дух борьбы в олонхо укрепляет веру в человека, в его силы и способности одолеть все. Герой олонхо своими подвигами побеждает враждебные силы и утверждает справедливость на Земле.

Неувядаемое общечеловеческое значение кубаира «Урал-батыр» и величайшая мудрость его создателей в том и заключается, что бессмертие человека не в бесконечном долголетии, а в его добрых деяниях во благо всего мира, во благо народа. Конечная же идея олонхо — установление счастливой жизни на Земле. Главному герою предстоит выполнить эту миссию, являющуюся его главным жизненным назначением. Эта идея о назначении героя проходит и во многих олонхо. И.В. Пухов заключает: миссия защиты героем людей и защиты родоначальника их ясно проходит через многие олонхо. Особенно важно отметить то, что герою вменяется в обязанность не только породить потомство, обзавестись своим хозяйством и укрепить его, но и стать опорой для всех нуждающихся в его помощи. В бытовом плане здесь можно усмотреть отражения гостеприимства якутов. Но для олонхо вообще характерны изображение заботы о других, выход за пределы узколичных интересов и событий. Поэтому обычай гостеприимства переходит в обычай помощи всем нуждающимся. Характерно также, что герой не только сам действует таким образом, но и побуждает к этому других.

Боевым спутником, другом и помощником богатырей Урал-батыра и якутского олонхо является богатырский конь. В изображении коня в обоих эпосах сочетаются реалистические и сказочно-фантастические элементы. Кони их крылаты, летают по воздуху:

С громом в небесной глубине
Вызвав бурю по всей земле,
Глыбы камней круша на горах,
Всех ввергая в смертельный страх,
Вдруг возник, будто сам собой,
Словно с неба летящей звездой,
Акбузат в мир сошел земной.
Подойдя послушно к Хумай,
Голову склонил, говорят.

В якутском героическом эпосе «Ньургун Боотур Стремительный» богатырский конь изображен в следующих строках:

Конь полетел,
Свистя певучей стрелой,
Блестя падучей звездой...
В воздухе дугу описав,
Вора подземного обогнав,
С высоты опускался конь,
Только в ушах у богатыря
Будто птица-гоголь на быстром лету
Острыми крыльями просвистел,
Только щеки будто огнем обожгло,
Только будто гибкий тальник
По лицу листвою хлестал...
Словно стерлядь, взлетающая высоко,
Словно падающая звезда,
Пролетели всадник и конь
Над кроваво-дымным огнем
Грозного моря Уот-Кудулу,
Над которым не пролетел никто,
По которому не проплывал никто...

В «Урал-батыре» и олонхо реальный мир окружен мифологическими существами и религиозными образами, а фантастическая жизнь существует с реальной.

Основная мысль «Урал-батыра» – добро бессмертно, и поэтому имена богатыря Урала и его сыновей, совершивших подвиги во имя счастья людей, сохранившиеся в названиях гор и рек, будут вечно напоминать людям о благородных деяниях героев. Земля, освобожденная богатырем Уралом, превращается в плодородный, богатый край:

Пусть имя ваше будет Добро,
Предназначение – Человек,
Злу не давайте дорогу вовек,
Пусть мир и добро пребудут вовек!
Много громов с тех пор отгремело,
Один за другим года пронеслись.
И вновь Хумай сюда прилетела,
А потом животных и птиц

За собой она привела:
Дескать здесь благодатна земля,
На Урал возвратилась вновь;
Храня к ней привязанность и любовь,
Пришли-прилетели вереницей
Звери, животные и птицы.

...После того как умер Урал
И в землю прах его превратился,
Могила вдруг его засияла;
Люди, что видели свет небывалый,
К могиле его сходились толпой,
Каждый землю трогал рукой,
Славя землю могилы той.
Постепенно на месте том
Золото залегло пластом.

В олонхо прославляется стойкость в борьбе за интересы рода и племени, непреклонность воли в установлении добра и счастья на Земле, верность своему слову и делу, осуждаются такие пороки и недостатки людей как жадность, корыстолюбие, трусость и т.д. Герои олонхо бессмертны.

В заключении следует отметить, что образ главного героя в «Урал-батыре» созвучен с образом героя якутского олонхо. В образе богатырей, в их физической и моральной красоте, силе и храбрости, в благородных делах их подвигов воплощен идеал древних людей. В эпосе каждого народа сосредоточен его высокий этический, нравственный смысл. Герои эпоса всегда остаются образцами для подражания на веки веков.

Литература

1. Пухов, И.В. Якутский героический эпос олонхо: основные образы. — М. : Изд-во АН СССР, 1962.
2. Емельянов, Н.В. Сюжеты олонхо о защитниках племени. — Новосибирск : Наука, 2000.
3. Эргис, Г.У. Очерки по якутскому фольклору. — Якутск : Бичик, 2008. — 400 с.
4. Надршина, Ф.А. Башкирский народный эпос. — Уфа : Информреклама, 2003.
5. Урал-батыр. Башкирский народный эпос / проект, вступ. ст., подготовка текстов Ф. Надршиной. — Уфа : Информреклама, 2003. — 468 с.
6. Якутский героический эпос олонхо «Ньургун Боотур Стремительный». — М. : ИПЦ «ДИК», 2007. — 400 с.: ил.

С.Д. ЛЬВОВА,
заведующий сектором информационной системы «Олонхо»
Научно-исследовательского института Олонхо
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Возрождение эпических традиций: новое поколение исполнителей олонхо и информационные технологии

Олонхо как древнейший жанр якутского устного народного творчества обладает неисчерпаемым духовно-нравственным потенциалом, способствует формированию верных ценностных ориентиров в условиях глобализации и становления информационного общества. Чтобы создать прочное основание, на которой опирается инновационное развитие народа саха, необходимо сохранить его уникальное духовное богатство – эпическое наследие, находящееся на грани исчезновения.

Сегодня молодые сказители, практикующиеся в исполнении олонхо с малых лет, становятся не только носителями определенных исполнительских стилей и школ, но и демонстрируют свое мастерство владения искусством слова, различных стилей пения, не уступая старшему поколению исполнителей. Но эстетические потребности общества изменяются во времени, и требуются новые подходы к решению проблем возрождения эпической среды.

Считавший отмирание эпоса естественным историческим явлением эпошвед В.Я. Пропп говорил, что «новая эпоха требует новых песен» [7, 547]. Из этого можно предположить, что интерес общества к сказительскому искусству, возможно, смогли бы вернуть совершенно новые форматы представления эпоса, новые средства привлечения аудитории. А наличие аудитории, в свою очередь, должно способствовать созданию эпической среды и становлению олонхосута. Ведь о том, что выступление перед широкой публикой стимулирует творческий подъем олонхосута гораздо сильнее, чем прослушивание в тесном кругу, писал якутский исследователь Г.М. Васильев [2, 451]. А ведущий фольклорист наших времен В.В. Илларионов в своей работе «Искусство якутских олонхосутов» подчеркивает важную роль эпической среды в становлении олонхосута. Также он ставит целью «не ограничивать становление эпического певца какими-то «установками», «предписаниями», а поощрять его любую инициативу в раскрытии своего эпического таланта» [5, 9].

В современном мире новый уровень развития информационных технологий открывает перед нами широкие возможности для решения проблем возрождения эпических традиций. Одним из них выступает Интернет, ставший неотъемлемой частью социальной коммуникации, особенно среди молодежи. Он представляет собой необъятный простор, где можно создать виртуальную инфраструктуру возрождения исполнительских традиций.

Основной целью данной статьи определено выявление особенностей использования информационных и коммуникационных технологий в создании эпической среды и усвоении сказительского искусства среди молодежи. Рассматриваются деятельность группы «Олонхо» в социальной Интернет-сети «ВКонтакте» и блоки научно-образовательной информационной системы

«Олонхо» Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова (далее – Институт Олонхо).

В сентябре 2011 года в социальной Интернет-сети «ВКонтакте» была создана группа «Олонхо» с целью пропаганды и развития сказительского искусства, поддержки юных дарований в области народного и научного творчества, приобщения детей и молодежи к духовно-нравственным ценностям олонхо. Группа представляет собой уникальную аудиторию, которая готова не только обсуждать вопросы сохранения эпоса, но и умеет слушать, воспринимать, понимать олонхо. Молодые исполнители олонхо – талантливая молодежь, бережно сохраняющая традиции исполнительского мастерства – являются наиболее активными участниками группы. Здесь они обмениваются новостями, делятся опытом и участвуют в обсуждениях. Также в группе создаются фотоальбомы по различным мероприятиям республики (например, фоторепортаж из Республиканского фестиваля исполнителей олонхо среди молодежи «Мунха олонхото»).

Самым актуальным материалом в этой группе становится раздел видеозаписей. Здесь можно увидеть и услышать исполнение олонхосута Дарии Андреевны Томской-Чайка, выступления современных олонхосутов Кирилла Никоновича Никифорова-Лөкөчөөн, Василия Ивановича Иванова-Чиллэ и многих других. Ведь изучение образцов исполнительского искусства имеет очень важное значение в становлении современного олонхосута, росте их мастерства.

Видеозаписи группы представляют собой специально подготовленные файлы в формате flv и mp3, отобранные из фонда цифрового видеоархив Института Олонхо, который размещен непосредственно на сайте организации по адресу: iolonkho.s-vfu.ru. Загружаются только отрывки видеозаписей, а для доступа к более полным версиям указана ссылка на сам источник материалов. Цифровой архив института включает в себя архивные видеозаписи 80-90-х годов, на которых зафиксированы носители фольклора, что потенциально может стать источником практического материала для молодых исполнителей и объективным материалом для исследования становления современных олонхосутов. Важно учесть, что в архиве молодые исполнители найдут не только аудио- и видеозаписи, но и цифровые копии рукописей олонхо.

Так, молодые исполнители олонхо через группу «Олонхо» в социальной сети «ВКонтакте» имеют возможность удобного и неограниченного доступа в цифровой архив Института Олонхо.

Большой интерес представляет научно-образовательная информационная система «Олонхо», созданная по Государственной целевой программе «Сохранение, изучение и распространение якутского героического эпоса олонхо на 2007-2015 годы» (подпрограмма «Защита, хранение и обеспечение сохранности эпического наследия») и ныне развиваемая Научно-исследовательским институтом Олонхо Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова.

Определенные блоки информационной системы «Олонхо» помимо своих главных назначений могут послужить своего рода звенами виртуальной среды возрождения исполнительских традиций. К указанным блокам имеется свободный доступ через Интернет:

1. **Интернет-телевидение «TVOlonkho»** (<http://olonkho.info/internettv/>). Здесь можно увидеть видео по запросу, выбирая из списка любое видео из архива.

2. **Интернет-радио «WebOlonkho»** (<http://olonkho.info/internetradio/>). В радио идет круглосуточная трансляция как архивных, так и современных аудиозаписей исполнений олонхо.

Кроме возможности ознакомления с образцами исполнительского искусства в этих средствах массовой информации молодые исполнители олонхо через администраторов могут опубликовать свои записи, демонстрируя таким образом свое мастерство исполнения и объявляя о себе широкой публике.

3. В многоязычном **научно-образовательном портале «Олонхо.инфо»** (<http://olonkho.info/>) отображается вся доступная информация, обработанная в лаборатории информационной системы «Олонхо». В портале можно найти комплекс учебно-методических, научных материалов по олонхо, тексты рукописей олонхо, фотографии, аудио- и видеозаписи олонхосутов, мероприятий по олонхо и др. Для представителей молодого поколения особый интерес представляют страницы современных исполнителей олонхо: в разделе «Персоналии» развивается подраздел «Молодые исполнители олонхо», где создаются страницы личностей моложе 30 лет, практикующих исполнение эпоса. На странице персоналии публикуются анкетные данные исполнителя, информация о его творческой деятельности, фотографии, аудио- и видеозаписи его выступлений. Думается, такое афиширование персоны молодого исполнителя и его творческих достижений может помочь ему самоутвердиться, пройти идентификацию как носитель эпической традиции. Так или иначе, этот стимул окажет только положительное влияние на становление олонхосута нового поколения.

Современные информационные и коммуникационные технологии, задействованные на основе передовых технических решений и средств, позволяют молодым исполнителям самоутвердиться, почувствовать себя на уровне современных требований, у них растет мотивация заниматься любимым делом и работать над шлифовкой своего исполнительского мастерства. Таким образом, цифровой видеоархив Института Олонхо, задействованный в социальной Интернет-сети «ВКонтакте», также Интернет-телевидение «TVOlonkho», Интернет-радио «WebOlonkho», портал «Олонхо.инфо» научно-образовательной информационной системы «Олонхо» помогают привлекать внимание современного общества к сказительскому искусству, создают условия для ознакомления молодежи с исполнительской традицией, участвуют в воспитании нового поколения исполнителей олонхо.

Литература

1. Бравин, А.Д. Новая информационно-коммуникативная ситуация и культура этноса // Логос, культура и цивилизация: тезисы докладов на региональной научно-практической конференции. – Якутск : Издательство ЯГУ, 1993. – С. 27-29.

2. Васильев, Г.М. Живой родник: об устной поэзии якутов. – Якутск : Кн. изд-во, 1973. – 303 с.

3. Васильев, С.Е. Современные информационно-коммуникационные технологии в распространении эпического наследия олонхо // Якутский героический эпос олонхо:

вопросы научного изучения : сб. научных статей. — Якутск : Издательский дом СВФУ, 2012 г. — 140 с. — С. 128-133.

4. Илларионов, В.В. Искусство якутских олонхосутов. — Якутск : Кн. изд-во, 1982. — 128 с.

5. Илларионов, В.В. Эпическое сказительство народа саха // Якутский героический эпос олонхо: вопросы научного изучения : сб. научных статей. — Якутск : Издательский дом СВФУ, 2012. — С. 4-10.

6. Львова, С.Д. Материалы цифрового видеоархива как средство развития группы «Олонхо» в социальной Интернет-сети // Якутский героический эпос олонхо: вопросы научного изучения : сб. научных статей. — Якутск : Издательский дом СВФУ, 2012. — С. 133-134.

7. Пропп, В.Я. Русский героический эпос. 2-ое изд. испр. — Л. : Гослитиздат, 1958. — 603 с.

В.И. БОЧОНИНА,
директор Центра духовной культуры «Дом Арчы»,
Якутск, Российская Федерация

Об опыте работы по сохранению и популяризации олонхо

В городе Якутске в 2002 году построен Центр духовной культуры «Арчы дьэйтэ», который проводит деятельность по сохранению, пропаганде и развитию культурного наследия народа саха. Особое внимание уделяется изучению и пропаганде фольклора, обрядовой культуры и мировоззрения саха. Все эти направления являются составной частью эпической культуры — героического эпоса олонхо, в котором отражены все духовные и материальные ценности народа.

Архитектурное решение Дома Арчы символизирует понятие саха об устройстве мира, связи человека с природой и целостности Человека, Духа, Природы. Каждая деталь, узор раскрывают основное содержание эпоса олонхо. Например, здание имеет три основные залы, которые символизируют о трехмерности устройства мира, об их обитателях, верхних божествах, творцах и покровителях всего живого в мире. В Среднем мире живет род Айыы — люди, которым покровительствуют верхние божества, и помимо них духи-хозяева Среднего мира.

В зале олонхо изображены основные сюжеты олонхо в стиле резьбы по дереву, сделанные искусными мастерами. А в зале алгыса, где проводятся обряды благопожеланий, возвышается 12-метровое мифическое дерево Аал-Луук мас — символ плодородия Земли и расцвета жизни, на кронах которого обитают божества, определяющие судьбу человека и покровительствующие людям.

Таким образом, архитектурное решение Дома Арчы вводит человека в необычный мир олонхо. Одним из основных направлений деятельности Дома Арчы является сохранение и пропаганда олонхо. Проводятся различные мероприятия по олонхо — научно-практические конференции, семинары по сказительству олонхо, фестивали, конкурсы исполнения олонхо, вечера прослушивания олонхо. Стали традиционными фестивали «Уруйдан, улуу олонхобут» («Славься, великий наш олонхо»), «Олонхо этноарт», фестиваль

детского творчества «Эбэрдэ, сандал саас» («Здравствуй, новое время»), в котором дети дошкольного и школьного возраста разных национальностей исполняют олонхо. С каждым годом отмечается увеличение участников фестиваля, расширяется географический охват, улучшается качество традиционного исполнительства.

В канале Национальной вещательной компании «Саха» совместно с детской телерадиоакадемией «Полярная звезда» были организованы передачи «Олонхо эйгэтэ» («В мире олонхо»)

Практика работы ЦДК «Арчы дьиэтэ» по изучению и популяризации олонхо показывает, что Центр духовной культуры поистине стал центром, своего рода лабораторией, где в результате совместной работы научной и творческой элиты разрабатываются основные направления деятельности по распространению олонхо среди различных слоев населения. Этому способствуют результаты ежегодного анкетирования исполнителей и участников фестивалей и конкурсов олонхо из разных улусов и анализ проведенной работы за последние 8 лет. ЦДК «Арчы дьиэтэ» активно сотрудничает с научными и культурными организациями, учебными заведениями, общественными объединениями, аутентичными носителями и исполнителями фольклора, планирует и совместно проводит различные мероприятия городского и республиканского уровня.

По инициативе и организации Центра духовной культуры, совместно с ГУ «АРКТИКА» за эти годы были проведены научно-практические семинары и конференции, такие как «Олонхоҕо итэбэл, сиэр-туом кэстүүлэрэ», «Олонхо уонна ытык бэлиэлэр», «Олонхону толоруу искусствота», «Олонхо умсулбанаах суолунан ... », в честь 140-летия со дня рождения известного олонхосута, члена Союза писателей СССР И.И. Бурнашева-Тонг Суорун и т.д. По материалам этих конференций были изданы книги. В целом, эти и другие мероприятия позволяют анализировать и оценивать проведенную работу по популяризации героического эпоса олонхо, исходя из новых реалий и новых требований общества, корректировать и найти наилучшие направления и пути для развития нашей деятельности по увековечению и популяризации олонхо.

В 2008 году на средства гранта Министерства культуры и духовного развития и в результате совместной работы с ИГИ и студией «Туллук» (Мегино-Кангаласский улус) было переведено олонхо «Хардабастай Ньургун» олонхосута П.К. Иванова с аудиокассеты на электронные носители с предварительным восстановлением качества по специальной программе. Аудиокассеты с общей продолжительностью 420 минут за 17 лет потеряли свое звуковое качество, что привело к определенным трудностям во время расшифровки текста. На эти же средства была подготовлена и выпущена книга «Норуот талааннаабын дьылбата» об олонхосуте П.К. Иванове с тиражом 300 экземпляров.

Материалы олонхо фонда ЦДК «Арчы дьиэтэ» были переведены на цифровые носители студией «Олонхо.инфо» СВФУ им. М.К. Аммосова.

С 2008 года по специальному проекту «Олонхо алыптаах эйгэтэ» ежемесячно в ЦДК «Арчы дьиэтэ» приглашаются исполнители олонхо. По заранее подготовленной программе организуется прослушивание олонхо, где слушателями выступают ученые, преподаватели, студенты и учащиеся г. Якутска.

Проект «Олонхо алыптаах эйгэтэ» имеет перспективу своего развития. С начала осуществления проекта в нем участвовали в основном исполнители из центральной зоны улусов. Для привлечения же исполнителей из вилюйской зоны улусов потребуется, по нашим подсчетам, около 100.000 (сто тысяч) рублей. А это нам, бюджетному предприятию, не по силам.

Поэтому, исходя из своих возможностей, начали организовывать прослушивание олонхо в кругу семьи, близких. Этот проект ставит перед собой задачи, которые будут способствовать общему развитию исполнительского искусства – это:

- 1) расширение географии исполнительства;
- 2) материальное и моральное стимулирование олонхосута;
- 3) развитие исполнительского искусства олонхосута;
- 4) возвращение к камерному исполнительству;
- 5) подготовка аудитории из элиты к восприятию олонхо.

Нам хорошо известно, что еще в первой половине XX века известные ученые, писатели и отдельные энтузиасты приглашали олонхосутов к себе, создавали условия для прослушивания, записывали олонхо, и после всего этого материально вознаграждали. В свое время известный олонхосут И.И. Бурнашев-Тонг Суорун в своем воспоминании упомянул одно важное сообщение: «Күндүлэтэр, маанылатар үчүгэйн буһуурбаан, устунан олонхону идэ гыммытым». Или же есть воспоминание известного олонхосута Н.А. Абрамова-Кынат, где он говорил, что после выступления его и его брата хорошо вознаградили. И эти сообщения нас приводят к мысли, что именно стремление к профессионализму и материальное вознаграждение – взаимодополняющие понятия. Профессионализм во все времена имел и имеет материальное составляющее. Если человек в силу своей воспитанности в особой эпической среде, или же своей природной одаренности становится востребованным исполнителем олонхо, то, бесспорно, его выступление должно вознаграждаться.

Из истории мы знаем, что якутские князья, люди лучшего сословия, имели прямое отношение к развитию исполнительского искусства. Именно благодаря XX веку олонхосуты достигли высочайшего уровня исполнительства.

Хотя, сейчас нет таких именитых исполнителей как раньше, но у нас есть сотни записанных полных текстов олонхо и есть люди, которые хотят овладеть исполнительским искусством. Более того, в народе имеется генетическая память о прошлом. Все, что создано на века, не должно исчезнуть из памяти народа, из реестра нашей уникальной культуры. И наша цель – помочь этим людям создавать для них всяческие условия и помочь материально.

Проект «Прослушивание олонхо в кругу семьи» первыми поддержали министр культуры и духовного развития РС (Я) Андрей Саввич Борисов и журналист Надежда Николаевна Егорова.

Поскольку современная аудитория еще не готова воспринимать олонхо в полном объеме, а исполнители еще не научились исполнять олонхо несколько часов подряд, исполнение олонхо идет в течение 1,5-2 часов. Исследователи олонхо утверждают, что олонхо имеет формульную основу. Четко структурированный сюжет олонхо состоит из формульных фабул и эпических клише, которые созданы и выработаны несколькими поколениями олонхосутов. Если

олонхосут, с детства освоивший сюжет олонхо и его формульные слова, используя свои импровизаторские способности, смог исполнять десятки и более разные олонхо, то современному человеку необходимо создавать условия устного и систематического восприятия олонхо, используя средства современной технологии и т.д. Формульные фабулы, тирады и эпические клише легко воспринимаются человеком, поскольку каждая из них состоит из законченных смысловых и ритмических слов в стихотворном тексте.

Нам необходимо прозондировать – насколько чаще нужно исполнять олонхо одним олонхосутом в течение года, для того чтобы у исполнителя появились импровизаторские способности и навыки; насколько часто нужно прослушать вопросы, касающиеся исполнительского мастерства олонхосута и роли эпической среды в становлении олонхосута, это будет рассмотрено в течение существования этого проекта.

Сегодня же нужно отметить, что в течение последних лет идет существенное улучшение качества исполнения. Если исполнитель из Мегино-Кангаласского улуса Петр Тихонов в 2007 году исполнял олонхо в течение от 45 минут и до одного часа, то сегодня он исполняет его в течение 4-5 часов. Сегодня нету ему равных по части речитативного исполнения олонхо. Он существенно улучшил и песенную часть исполнения олонхо.

Другой олонхосут из Мегино-Кангаласского улуса Аркадий Захаров, которого ученые признали как единственного носителя приленской особенности исполнения тойук, время своего исполнения улучшил до 2,5-3-х часов. В 2009 году он получил государственную награду «За гражданскую доблесть».

В рамках проекта «Олонхо алыптаах эйгэтэ» практикуется проведение семинаров в городах и селах республики. В 2011 году был организован семинар в городе Нерюнгри среди учителей и работников культуры. Заслуженный артист РС (Я), заслуженный деятель искусств РФ Федоров А.С., алгысчыт Васильев И.Г., сказитель Исаков В.Г. и Отличник культуры РС (Я) Михайлов Б.Н. в течение двух дней прочитали 10 лекций. В семинаре приняли участие более пятидесяти человек. Организовали прослушивание олонхо на эвенкийском и якутском языках, поскольку были приглашены жители из села Иенгра и учащиеся Национальной школы-интерната «АРКТИКА». Олонхосут Исаков Валентин Гаврильевич в течение часа исполнил нимнгакан на эвенкийском и олонхо на якутском языках, после которого слушатели высказали слова большой признательности и благодарности в адрес сказителя, что они впервые в своей жизни услышали настоящего сказителя.

В 2013 году в Таттинском улусе был проведен семинар по исполнению олонхо. Так же организованы вечера прослушивания олонхо в исполнении Николая Баишева в семье Бочоруковых в поселке Ытык-Кюель и Яковлевых в поселке Черкех.

Особое внимание уделяется привлечению детей и молодежи к сказительству олонхо. Это одна из самых сложных задач – обучение сказительству. Разработанная программа «Студия сказительства олонхо» включает в себе широкий спектр деятельности:

- привитие навыков, умений и знаний;
- научно-издательская работа, сбор материалов, изучение опыта.

Самообучение основывается по методике «от учителя – к ученику». Эта программа требует кропотливого труда, консолидации всех заинтересованных организаций.

В целях продолжения исполнительского мастерства в проекте «Олонхо алыптаах эйгэтэ» («Чарующий мир олонхо») также были привлечены молодые исполнители олонхо, студенты разных учебных заведений города Якутска.

ЦДК «Арчы дьиэтэ» ведет пропагандистскую деятельность среди детей и молодежи. Стало доброй традицией проведение ознакомительных экскурсий и бесед о традиционной культуре народа саха. Из года в год растет желание молодежи приобщиться к родной культуре, традициям. Со многими учебными заведениями, молодежными общественными организациями налажен творческий контакт. Еженедельно по четвергам проводятся программы для молодежи. Создано молодежное общественное объединение «Осуохай» под руководством студента СВФУ им. М.К. Аммосова Аркадия Егорова.

Так, ЦДК «Арчы дьиэтэ» вносит свой вклад в сохранении и развитии культурного наследия народа саха.

С.Ш. АПЫШЕВА,

к.филол.н., доцент, декан русской филологии ИГЗ
Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева,
Бишкек, Республика Кыргызстан

Архаические верования кыргызов в эпосе «Манас»

Устное поэтическое творчество кыргызов отличает их от соседних родственных народов Средней Азии. Еще академик В.В. Радлов отмечал, что такое полнейшее господство эпоса он встречал только у двух народов тюркского происхождения – кыргызов и хакасов.

Безусловную культурную и историческую значимость устного поэтического творчества кыргызов признавал С.М. Абрамзон: «Крупную роль в культуре кыргызов играло устное народное поэтическое творчество. В нем в многогранной и яркой форме отображены своеобразные исторические судьбы народа, его самобытная древняя культура, трудовая жизнь, надежды и чаяния, поэтическое восприятие природы».

Яркой жемчужиной эпического наследия кыргызов, безусловно, является народный эпос «Манас». Эпос состоит почти из полумиллиона стихотворных строк и превосходит по объему все известные миру эпосы.

В этой связи актуально будет привести мнение известного кыргызского филолога Б.М. Юнусалиева: «При отсутствии фиксируемой истории и неразвитости письменной литературы в эпосе как популярном народном произведении нашла отражение не только многовековая история, но и разносторонняя дореволюционная жизнь кыргызского народа, его этнический состав, хозяйство, быт, обычаи, нравы, эстетические вкусы, этические нормы, его суждения о человеческих достоинствах и пороках, представления об окружающей природе, религиозные предрассудки, поэтика и язык».

Чтобы правильно понять и оценить богатство содержания «Манаса», нельзя рассматривать эпос вне времени и пространства, в отрыве от исторического пути народа, которому принадлежит произведение: оно создано на основе пережитого, познанного, приобретенного этим народом. Неслучайно мнения всех без исключения исследователей «Манаса» сходятся в одном: в содержании эпоса отражена многовековая история кыргызов, в нем исторические события переплелись с древними преданиями, сказками, мифами, легендами. Но в то же время эпос «Манас» — не есть подлинный исторический документ, а художественное произведение, отражающее народную жизнь при помощи обобщенных образов. В результате изустного бытования произведения и внесения последующими поколениями исполнителей (манасчи) изменений и дополнений в соответствии с запросами народа в новых исторических условиях эпос значительно видоизменялся, сохраняя в себе следы многочисленных исторических вех, не похожих одна на другую.

Роль и место религии в духовной жизни кыргызов ярко отражены в эпосе. Слово «дин» (религия, вера) очень часто встречается в строках эпоса. Например: *«Кого из вас я просил ставить меня ханом! Захотел я вашу веру, вот и приехал (сам)»*.

В эпосе кыргызов называют мусульманами. Но никаких сведений о том, когда, как и откуда пришла мусульманская религия к кыргызам, в «Манасе» нет. Только в варианте Сагымбая Орозбакова рассказывается о принятии Манасом мусульманской религии. К исламской религии приобщил его назвавший себя специальным посланником самого пророка Мухаммеда мусульманский миссионер по имени Авуназир (Айходжа — лучезарный Ходжа).

Элементы мусульманского культа в «Манасе» тесно переплетаются с доисламскими верованиями (реликты тотемистических представлений, культ природы, следы фетишизма, шаманский культ, культ умерших и предков, Умай эне и другие). Ислам, постепенно превращавшийся в господствующую религию, продолжал и продолжает до сих пор уживаться с самыми первобытными суевериями и обычаями древности, имевшими широкое распространение среди кыргызов.

Элементы доисламских верований в эпосе прослеживаются в тех поступках героев, в которых отображены пережитки взглядов материнского рода первобытнообщинного строя, чертах традиционных мотивов богатырского сватовства, а также в укрощении богатырской девы, чудесном рождении героя и т.д. Эпизоды с Кошоем, борьба охотников с одноглазым циклопом, неотлучно находившиеся при Манасе его гадальщик (тельгечу) Телек, гадальщик по бараньей лопатке (далычы) Агыдай свидетельствуют о вере кыргызов в чудесные свойства вещей, животных, поклонении небу, земле, реке, огню, белому цвету и т.д.

Отражение языческих представлений народа в «Манасе» еще раз свидетельствует о том, что сказители свято хранили устную эпическую традицию, бережно несли из столетия в столетие уже сформированные устойчивые мотивы, очень древние, архаичные пласты эпоса.

Наиболее богатый материал об уровне мировоззрения народа на определенных исторических этапах имеется в варианте Сагымбая Орозбакова. Более современные сказители, «воспитанные» в реалистическом духе, в своих

вариантах не придают особого значения сказочным, мифическим сюжетам эпоса, также являющимся отражением познания мира, всего окружающего народом.

Таким образом, освоение и глубокое исследование, прежде всего, наиболее ранних записей и вариантов эпоса даст обширный материал для изучения культуры, истории мировоззрения, религиозных представлений кыргызского народа, создателя эпоса «Манас», внесшего этим самым ценный вклад в сокровищницу мировой культуры.

В эпосе «Манас» получила отражение, как было сказано выше, одна из ранних форм сознания человека – тотемизм. Тотемистические воззрения, которые так сильно проявляются в фантастических сказках, сохраняют следы и в эпосе. Наиболее древние образы и мотивы в «Манасе» являются наглядной иллюстрацией тотемизма. Жакып, изгнанный на Алтай, чувствует себя несчастным из-за отсутствия наследника, он видит сон, что поймал сокола-тетеревятника-тунжура и белого кречета, которым подчиняются все птицы. Этот сон означал рождение необыкновенного сына-богатыря. Кречет, увиденный Жакыпом во сне, выступает покровителем будущего героя Манаса. Историк XI века Гардизи, отмечая суеверия кыргызов, пишет: «Некоторые из киргизов поклоняются корове, другие – ветру, третьи – ежу, четвертые – сороке, пятые – соколу, шестые – красивым деревьям». Наличие у кыргызов тотема в виде птицы подтверждается следующим фактом из текста. В нем говорится, что «на перевале Кумбула, где совершал Манас омовение, нашел он кутенка величиною с кулак, рожденного синим грифом». Этот мотив связан с культом тотема орла (грифа).

Одна из характерных черт тотемизма – то, что родственные группы, род или племя считают определенных животных, птиц или растения своими тотемами. Это обнаруживается и в эпосе «Манас». В числе прибывших на поминки старейшины Кокетея – кыргызский род, называемый род *багыш* (лось). Название рода *багыш* (лось), *Бугу* (олень) фигурирует и в первой, и во второй частях трилогии, олень был основным тотемом древних тюрков, что подтверждается тем, что древний этноним *Бугу* фигурирует в качестве названия одного из древнекыргызских племен, живших на Алтае и Иссык-Куле. Наряду с барсом, лось и лань у древних кыргызов были самыми почитаемыми тотемами. Наличие в эпосе «Манас» этнонима *багыш* (лось), а также существование имен кыргызских родов *Бугу* (олень), *Сары багыш* (желтый лось) и *багыш* (лось) показывает, что в древности животные были тотемными животными кыргызских родов и племен.

В «Манасе» к героям применяются такие синонимические эпитеты как лев, тигр, волк и др. Пережитки тотемистического образа вкушения мяса тотемистического животного сохранились и в эпосе «Манас». Так, мать Манаса во время беременности съедает сердце тигра, которое придает Манасу силу и могущество зверя. По представлению кыргызов, барс, тигр, лев, леопард, волк, будучи тотемными животными, были символами мужества и храбрости. Им приписывалась магическая сила. В эпосе присутствует образ сверхъестественного личного покровителя. Личным покровителем становятся какое-либо животное, птица, растение. В «Манасе» личными покровителями, помогающими

в бою, становятся сказочная птица Алпкаракуш, пятнистый леопард, лев и сивогривый волк. Не только Манас, но и его сорок дружинников именуется «серыми волками».

Значительное место в религиозном воззрении кыргызов занимает культ природы. Древние народы Центральной Азии особенно почитали божество Тенгри (небо). Почитание древнему культу Тенгри отражено в эпосе. Воины Манаса в повседневном быту и в особенности перед битвой поклонялись Тенгри, прося у него защиты и помощи. Тотемистические воззрения у кыргызов существовали с древнейших времен, и их пережитки сохранились в эпосе «Манас» в виде почитаемых тотемов птиц и животных. В эпосе довольно часто упоминается и культ матери Умай как покровительница рожениц и как дух, охраняющий ребенка от различных несчастий и сглаза. По эпосу во время рождения богатыря Манаса Чыйырды, «испугавшись (албарсты), падает в обморок», богиня приходит на помощь:

Те, кто помогал ей рожать
Устали, руки им свело.
Периште мать Умай
Явилась и стала ударять, выталкивая дитя.
Не вынеся ударов ее.
Двинулось из утробы (дитя),
Чтобы явиться на свет.

Большую роль в системе доисламистских представлений кыргызов играл культ умерших и предков — арбак. Почти во всех кыргызских сказаниях, в том числе и в «Манасе», есть эпизоды, где герои обращаются к арбакам. Культ предков и умерших у кыргызов и казахов впервые отмечен Ч. Валихановым. В его «Записках о киргизах» есть такие слова: «Духи умерших также получают значение божественное, в их честь ставят свечи, приносят в жертву баранов». В трудные минуты герои обращаются к арбакам. Так, при истолковании снов Жакыпа и Чыйырды — родителей Манаса, им говорят, что у них родится сын и ему поможет арбак. В эпосе много примеров почитания умерших. После кровопролитного боя оставшиеся в живых воины стараются похоронить погибших хотя бы на поле боя:

Когда совсем уже стемнело,
По тридцать-сорок собравшись,
Своих знакомых спрашивали,
Учитывая тех, кого нет в живых.

В старину за оскрбление могилы полагалась смертная казнь. Ф. Поярков отмечал: «Этим почитанием памяти предков также объясняется, почему кыргызы, даже самые бедные, на могилах своих предков стараются поставить и теперь еще какой-нибудь памятник или знак, и если кто не может по недостатку средств сделать большую и прочную муллушку из жженного кирпича, то стараются, по крайней мере, обнести могилу со всех сторон простой глиняной стеной». Сведения Ф. Пояркова подтверждаются эпосом. В эпосе Алмамбет рассказывает:

Думал, что это дом
С купольным верхом, белый сарай,

Куча земли там была
И изваяние поставлено для умершего
Три дня, три ночи там отсидел,
Ничего хорошего из этого не вышло.

В эпосе даже есть момент, описывающий захоронение героев в тайных местах, без свидетелей. Так, Каныкей велела похоронить Манаса не на приготовленном месте, а в склепе – пещере, тайно от врагов. Это место она приготовила задолго до смерти Манаса.

Тотемизм был той почвой, на которой выросла яркая образность эпоса, воспринимающаяся как средство художественной выразительности и выполняющая в эпосе особые идейно-художественные задачи.

Эпос «Манас» обладает богатым материалом по части шаманства. Например, в нем много эпизодов, рассказывающих о шаманах мужчинах и женщинах, о непременных атрибутах шамана. В одну из основных функций шаманов входило лечение различных болезней.

Кыргызы называли шамана бакшы. В эпосе «Манас» также имеются сведения о бакшы. Например, при рождении богатыря Манаса родичи просят помощи у шамана и шаманки:

Создатель, всемогущий
Мой бог!
Кричала она, хватаясь за шест,
И бакшы и бюбю –
Всех до единого призвали.

Ч. Валиханов шаманов оценивал довольно высоко. Он писал: «Шаманы почитались как люди, покровительствуемые небом и духами. Шаман – человек, одаренный волшебством и знанием выше других, он поэт, музыкант, прорицатель и вместе с тем врач. Киргизы шамана называют бакшы...». Ученые предполагают, что у древних кыргызов шаманы играли важную роль, являясь хорошими по тем временам лекарями. Помимо этого они еще обладали даром предсказания. Существовали так называемые толгочу (гадальщик) и далычы (предсказатель по бараньей лопатке). Их существование связано с присутствием элементов древней веры в сверхъестественную силу кости животного. Сведения о подобных элементах подтверждают ранний этап формирования кыргызского эпоса.

В кыргызском фольклоре имеется описание гадания на бараньей лопатке. Эпос «Манас» дает довольно подробное описание самого процесса предсказания. Процесс предсказания на бараньей лопатке в различных вариантах эпоса называется по-разному: «далы коруу» (смотрение на лопатках), «далы куйгузуу» (сжигание лопатки).

Предсказанием на лопатке занимаются и враги кыргызов кара-кытай. Например, враг Манаса Жолой перед битвой приказывает шаману жечь лопатку, т.е. погадать.

Можно предположить, что этот вид гадания получил свое происхождение в Центральной Азии, потому что обычно гадают на лопатке кара-кытай. Так, один из лучших военачальников Манаса Алмамбет, китаец по происхождению, показан в эпосе как батыр, обладающий даром шамана, колдуна. Так, Манас

в главе «Поминки по Кокетею» во время скачек велит Алмамбету испортить погоду для того, чтобы ослабить коней противника.

Шаманским даром владели многие правители и военачальники. Следует сказать и о связи кыргызского шаманства с сибирским. Обнаруживаются очень много параллелей, особенно в терминологии. Много общего еще и между кыргызским шаманством и тувинским, якутским, бурятским, алтайским.

Эпос «Манас» является важным источником изучения мировоззрения древних кыргызов и дает основание констатировать тот факт, что в древности и в средневековье жизнь кыргызов была свободна от мусульманского влияния.

В эпосе нашли отражение демонологические представления в исламинизированной форме. Демонология — это мистическое учение о демонах (т.е. злых духах). У кыргызов в религиозных воззрениях, в основном, присутствуют добрые духи. Например, каждое животное имело своего духа. В эпосе часто встречаются покровитель коней Камбар-ата, верблюдов — Ойсул-ата, овец — Чолпон-ата и т.д. В кыргызской мифологии есть и покровитель диких животных Кайберен. Эпос насыщен строками, где говорится о нем. Но в разных вариантах они звучат по-разному (Кайып Эрен, или Кайып).

Кыргызский эпос отразил в своих строках и информацию о других мировых религиях: буддизме и христианстве. Так, в тексте упоминается помещение или место, где размещались идола.

Сведения эпоса полностью подтверждают данные письменных источников об идолах. Эту мысль подтверждают и часто встречающиеся в тексте термины буддизма (*буркан, лаайлама, лаанат* и др.).

В данном случае термины *лаанат, лаайлама* следует трактовать как божество, скорее всего относящееся к буддистскому верованию. В эпосе немало встречается и термин *бурхан*. Это слово, по версии К. Юдахина, встречается в тексте, когда речь идет о калмаках или китайцах.

Эпос дает информацию и о том, что кыргызы были знакомы с христианским верованием. В тексте встречается довольно часто о загадочном народе тарса. В варианте С. Орозбакова это слово встречается пять раз и во всех случаях — в качестве названия народа. В главе «Поминки по Кокетею» в числе прибывших гостей упоминаются и тарса.

К. Юдахин переводит слово «тарса» как «христиане». Согласно письменным источникам, в Центральной Азии существовала группа племен, принявших христианство, вернее, его разновидность — несторианство. Колонии этой народности широко расселились среди тюрко-монгольских народов. Но общее с кыргызами у несториан в том, что они также поклонялись небесному божеству Тенгри. Тенгрианство являлось общей религией для тюрко-монгольских народов до появления мировых религий.

Таким образом, согласно эпосу, кыргызы были знакомы почти со всеми языческими и мировыми религиями, что подтверждается данными других письменных источников. Им были знакомы тотемизм, анимизм, фетишизм, они поклонялись небесному богу Тенгри. Последним этапом религиозных верований кыргызов стал ислам. Все сведения о религиозных верованиях кыргызов нашли свое отражение в эпосе «Манас».

Литература

1. Бартольд, В. Сочинения. Т. 8. — М. : Наука, 1973.
2. Валиханов, Ч. Записки о киргизах. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 2. — Алма-Ата, 1985.
3. Поярков, Ф. Из области киргизских верований. Религиозные верования народов СССР. Т. 2. — М. ; Л., 1931.
4. Валиханов, Ч. Следы шаманства у киргизов. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 4. — Алма-Ата, 1985.
5. Абрамзон, С. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. — Ф., 1990.
6. Баялиева, Т. Доисламские верования и их пережитки у киргизов. — Ф., 1972.
7. Джуматаева, В.С. Религиозные представления кыргызов в эпосе «Манас» // Эпос «Манас» как историко-этнографический источник : тезисы Международного научного симпозиума, посвященного 1000-летию эпоса «Манас». — Бишкек, 1995. — С. 177-178.

Секция 3

ЭПОСЫ НАРОДОВ МИРА: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НА ЯЗЫКИ НАРОДОВ МИРА

М.Б. САБЫР,
д.филол.н., профессор, проректор
по научной работе и международным связям
Западно-Казахстанской гуманитарной академии,
Уральск, Казахстан

Казахский эпос «Кыз Жибек» и его переводы на русский и турецкий языки

Казахский фольклор уникален, он включает в себя свыше сорока жанровых разновидностей, значительная часть которых характерна только для казахского устного народного творчества. Фольклор неисчерпаем: здесь есть не только героические сказания, лирико-эпические поэмы, предания, легенды, частушки, любовные и обрядовые песни, философские размышления, посвящения, поучительные сказки, а также остроумные поговорки, загадки, афоризмы, пословицы, прощальные, колыбельные и погребальные напевы, заговоры и заклинания, дающие полное представление о народном бытии, народном миропонимании казахов.

В казахском устном народном творчестве широко распространен эпос. Казахский эпос создан в виде «жыра» – стихотворного событийного повествования. «Жыр» о батырах обозначается общепринятыми терминами – героический эпос, а «жыр» о влюбленных – социально-бытовой эпос. Одной из самых крупных и популярных социально-бытовых поэм казахского народа является эпос Кыз Жибек. **Кыз Жибек** – казахская народная лиро-эпическая поэма, названа именем ее героини. В переводе «Кыз Жибек» означает «Девушка Шёлк» или «Шёлковая девушка». Данное произведение – жемчужина казахского фольклора. Эпос Кыз Жибек воспевает верность в любви, дружбу, отвагу и патриотизм. Романтический эпос сложился в начале XVI века в период образования казахской государственности Казахского ханства. Записан же он был в XIX веке. Первое издание вышло в Казани в 1894 году. На русский язык поэма была переведена в 1988 г. Бакытжаном Канапьяновым. В 2003 году в серии «Эпос народов Евразии» была выпущена книга, в которой собраны лучшие варианты двух эпосов «Кыз Жибек» и «Козы Корпеш – Баян сулу». Как одно из лучших произведений казахского фольклора поэма «Кыз Жибек» включена в мировое культурное наследие. А 2008 год был объявлен ЮНЕСКО годом 500-летнего юбилея эпоса.

Уникальность данного произведения раскрывается его содержанием. Особенностью казахского эпоса «Кыз-Жибек» является создание целой галереи художественных образов не только отважных богатырей – защитников народа, но и прекрасных девушек. По форме изложения, богатству и яркости стиха «Кыз-Жибек» – одно из лучших произведений в казахском эпосе.

Самый любимый и часто встречающийся мотив казахского эпоса – чудесное рождение богатырей. Так и в этом произведении вначале рассказывается о том, как у богатого бая Базарбая умерли девять сыновей. Когда он был в преклонном возрасте, молодая жена родила ему сына, которого назвали Тулегеном («тулеу» – вместо ушедших), вскоре появляется его младший брат – нарекли его Сансызбаем (владелец огромного богатства). Родившихся сыновей родители баловали и они выросли свободолюбивыми и мужественными. «Живы будут, сами себе найдут невест» – говорил Базарбай. Оба брата батыры – «ер», «сокол», у них богатырские кони – тулпары.

Когда пришло время искать невесту, красавец Тулеген не захотел жениться по обычаям предков, желая сам выбрать спутницу. Он прослышал от заезжего купца о необыкновенной красавице Кыз-Жибек – дочери хана Сырлыбая, из рода шекты, которая живет в далеких краях на берегах реки Ак Жаик. Тулеген полон решимости отправиться туда, чтобы жениться только на этой девушке. Высокая мечта его – не богатым быть, не батыром стать, а найти прекрасную подругу жизни и любить ее. Начались пышные сборы в далекий путь, в неведомые края, хотя мать Тулегена в тревоге за судьбу сына, обращается к нему, уговаривает не отправляться: «кто без тебя опора нам, молод брат твой Сансызбай», «кто нам щит в опасный час».

Материнская мольба, преодоление препятствий, встреча Тулегена и его свиты с вереницей красавиц, которая одна краше другой, помощь певца в поиске Кыз-Жибек, наконец, встреча с ней в кочевке, ехавшей в богатой закрытой повозке, диалог между ними, появление непревзойденной красоты героини, любовь между гордой, строптивой, своенравной ханской дочерью и красавцем Тулегеном, одобрение сородичей – все это описано в произведении поэтично, в романтическом духе. Сладкоречие, острота, насмешки, своенравие и гордость Кыз-Жибек раскрываются во множестве диалогов, монологов.

Кыз-Жибек полюбила Тулегена, но ее счастливые дни с ним оказались короткими. На Жибек обрушилось горе, в пути Тулеген убит коварным Бекежаном, который был влюблен в девушку. Презрение ее к тайному убийце, боль утраты, верность далекому роду погибшего жениха, сохранение и в горе мужественного, независимого духа – такая Кыз-Жибек становится еще милей и ближе народу, который идеализировал, опозитизировал ее прекрасный образ. В эпосе много описаний природы, аулов, народных обычаев и кочевого быта. Для раскрытия внутреннего мира героев, гаммы их чувств и переживаний мастерски использованы выразительные художественные средства казахского языка, встречаются формы песенного жанра – жар-жар, коштасу, жоктау, немало айтыса – поэтических состязаний.

Поэма «Кыз-Жибек» среди других казахских эпосов стоит особняком, потому что его сюжет является собственно казахским, у других тюркских народов

его вариантов не существует, – говорит профессор Сеит Каскабасов, к примеру, сюжет такого широко известного эпоса, как «Козы-Корпеш – Баян-Сулу» является общетюркским. Он возник примерно в VI веке, когда тюрки жили в едином государстве – Тюркском каганате. Когда племена разбрелись по свету, каждый народ забрал сюжет «Козы-Корпеш – Баян-Сулу» с собой. Кто-то превратил его в сказку, кто-то – в легенду, кто-то – в песню, а у казахов он стал классическим эпосом, появившимся примерно в одно время с «Кыз-Жибек».

Следующей особенностью эпоса Кыз Жибек является то, что в его основе лежат два сюжета. Один, очень древний, рассказывает о героической женитьбе героя на красавице, которую он спас от чудовища. Второй, не менее древний, – об истории любви юноши Тулегена и девушки Жибек. В период расцвета Казахского ханства эти два сюжета объединились в цельное художественное произведение. Передаваясь из века в век устами народных сказителей, эпос, естественно, подвергался шлифовке и переработке. До нас он дошел таким, каким его записали в XIX веке: в первой части рассказывается о любви и женитьбе Тулегена и Жибек, во второй – главным героем является Сансызбай, младший брат Тулегена. Защитив Жибек от притязаний калмыцкого хана, он женится на ней.

В период советской тоталитарной системы эпос был признан антинародным, его изъяли из школьных и вузовских учебников. Идеологи тех лет руководствовались классовыми понятиями: и герой, и героиня происходят из богатых семей, в «Кыз-Жибек», идет воспевание такого реакционного обычая, как аменгерство. Аменгерство – женитьба на вдове покойного брата – имело место в казахском обществе вплоть до начала XX века. После Великой Отечественной войны этот обычай возродился в Казахстане с новой силой: вдовы фронтовиков выходили замуж за родственников погибшего на войне мужа. Однако руководствуясь европейским взглядом на права женщины, они не учитывали, что знаменитый эпос своеобразно отражает вековые народные традиции. Если разобраться, то это не реакционный, а гуманный обычай, – говорит Сеит Каскабасов. – Да, с европейской точки зрения права женщины как личности ущемлялись, но с позиции тех, кто ввел аменгерство, права детей (то есть будущего) были выше прав их матери. Благодаря такому обычаю сирот в Степи не было: дети не были чужими в новой семье, ведь в их жилах текла кровь усыновившего их дяди – брата отца. Весь аул был заинтересован в том, чтобы он вырастил их достойными людьми: в Степи громче звучал голос того рода, где было много сильных юношей и красивых девушек. Да и наследство покойного в том случае, если женщина не уходила к своим родичам, оставалось в семье.

Таким образом, как сказано выше, сюжет романтического эпоса «Кыз-Жибек» является собственно казахским, у других тюркских народов его вариантов не существует. Прекрасное творение казахского фольклора – одно из любимых в отечественной культуре. По мотивам «Кыз-Жибек» созданы драматические, оперные и балетные спектакли, к эпосу не раз обращались поэты и писатели, композиторы и художники. В 1970 году казахский режиссер Султан-Ахмет Ходжиков снял легендарный одноименный фильм «Кыз Жибек» ярко отразивший образ и величие красоты казахской девушки Кыз Жибек.

В эпосе ее красота показана следующим образом. На казахском языке это звучит так:

Қыз Жібектің дидары
Қоғалы көлдің құрағы.
Көз сипатын қарасан
Нұр қызының шырағы.
Дүрі жауһар сырғасын
Көтере алмай тұр құлағы.
Бой нұсқасын қарасан
Бектер мінген пырағы.
Қыз Жібектің ақтығы
Наурыздың ақша қарындай.
Екі бетінің қызылы
Ақ тауықтың қанындай.
Екі беттің ажары
Жазғы түскен сағымдай,
Білегінің шырайы
Ай балтаның сабындай.
Төсінде бар қос анар
Нар бураның санындай,
Оймақ ауыз күлім көз
Іздеген ерге жолықтай.

В переводе на турецкий язык:

Kız Jibek'in didarı,
Kamışlı gölün kamışı
Gözlerine bakacak olsan,
Nur kızının kıvılcımı.
Kaldırmıyor zarif kulakları.
Boyu-posuna bakacak olsan,
Beylerin bindiği küheylan gibi.
Kız Jibek'in beyazlığı,
Nevruz'un ak karı gibi.
Beyaz yanaklarının allığı,
Ak tavuğun kanı gibi.
İki yanağının kızılığı,
Yazın serabı gibi.
Bileklerinin biçimi,
Ay baltanın sapı gibi.
Göğsündeki çift nar,
Genç buğranın baldırı gibi.
Badem ağız, tutkulu bakış,
Arayan yiğide bulundu, ey!
Cesaretine bakarsan,
Dersin usta işi keskin kazma gibi.

Kız Jibek'in cemali,
Nur to'umu ekilmiş gibi.
İki kelimecik konuşan,
Olur muradına ermiş dibi.

На русском языке:

И красива, и стройна,
И величавости полна,
Сравнить себя с Лейли прекрасной
Не пожелала бы она...
В шелках узорных стан ее
Стройней, чем тонкое копье,
Как у крылатой кобылицы
Осанка гордая ее.
И белизна ее лица,
Как будто серебро кольца,
Как в Науруз пушистый снег,
Что виден из окон дворца.
И вспыхивает вновь и вновь,
Как белый куропаткой кровь,
Румянец на ее щеках,
И черной нитью гнется бровь.
Попробуй-ка определи,
Чем грезит на краю земли
Манящий душу взгляд Жибек,
Изменчив, как мираж вдали.
Древка топорика круглей
Предплечье дочери степей.
На лебединой шее бусы
Сверкают нитями огней.
Я это молвлю не для всех,
Что схожи груди Кыз жибек
С коленной чашечкой верблюда, –
Отметить это мне не грех.
И губы алые нежны,
В наперсточек округлены.
И миру излучают свет
Глаза бездонной глубины.

Переводы Кыз Жибек значимы, они влияют на изложение основного содержания, хотя они не в полной мере раскрывают истинную красоту оригинала эпоса. Писатель Мұхтар Мағауин так характеризует перевод Кыз Жибек на русский язык: «Я считаю, что переводчик в целом справился с задачей. Разумеется, при каждом переводе есть потери. Есть они и в новом переводе, но нельзя не отметить основного – бережного отношения к народной сокровищнице.

... В процессе перевода молодой поэт будто бы переживает ту далекую эпоху, в которой обитали персонажи поэмы».

В 2011 году при поддержке ТЮРКСОЙ «Кыз Жибек» переведен на турецкий язык. Турецкий перевод эпоса стал дословным. Хотя если бы были использованы все достоинства турецкого языка можно было бы сделать перевод эпоса художественным, и он стал бы более выигрышным. При переводе таких произведений на иностранные языки необходимо обращать особое внимание на древние слова, отражающие традиции и обычаи, раскрывающие национальное восприятие мира. Поэтому данным словам необходимо давать этнолингвистические объяснения. Это касается и турецкого перевода. Хотя турецкий и казахский языки родственные, однако существуют отличительные особенности и различия в лексике.

В русском переводе сделана попытка объяснения некоторых слов, связанных с национальными традициями, это:

Нар – одnogорбый верблюд.

Падишах – царь.

Калым – выкуп за невесту.

Суюнши – вознаграждение за добрую весть.

Ер – храбрец, отважный.

Науруз (наурыз) – у многих народов Востока праздник обновления природы.

Алкисса – присказка.

Батыр – богатырь.

Жал – подгривный конский жир.

Жая – конский огузок.

Камбар – древнее божество, связанное с культом воды в Туркестане, покровитель скота.

Меджнун – буквально: одержимый, безумный, герой легенды и многих литературных произведений, символ страстного, несчастного влюбленного.

Лейли – героиня восточного фольклора, возлюбленная Меджнуна.

Зулейха – героиня распространенной в мусульманском мире легенды о Юсуфе.

Жусуп (Юсуф) – мусульманский вариант имени библейского Иосифа Фатима, Биби – Фатима – дочь основателя ислама Мухаммеда, жена четвертого пророка Али.

Хазрет – священнослужитель.

Баба тукты Шашты Азиз – святой старец, персонаж казахского фольклора, один из восьмидесяти пророков; покровительствует бездетным.

Жырши – исполнитель народных песен и эпических сказаний, певец и сказитель.

Жайлау – горное пастбище.

Мырза – господин.

Акын – певец-импровизатор.

Кош – кочевье, стоянка при откочевке.

Кокжорга – серый иноходец.

Тулпар – крылатый конь, лучший из скакунов.
Зем-зем – святая вода.
Коржун – сыромятная сума.
Исфагань – город в Иране.
Байбише – старшая жена; пожилая почтенная женщина.
Пери – мифическое существо в образе прекрасной крылатой женщины, охраняющее людей от злых духов.
Кун – выкуп.
Гайып иран, кырык шелтен – пророки и святые духи.
Айналайын – ласкательное обращение.
Отау – домашний очаг.
Тундик – полог со специальным веревочным приспособлением, покрывающий шанырак юрты.
Шанырак (шанырак) – деревянный обруч, служащий одновременно сводом, дымоходом и окном юрты. Символ семейного счастья.
Женге, женеше – жена старшего брата или родственника.
Аруах – дух.
Байга – состязание на конях.
Шайтан – черт, дьявол, сатана.
Аткаминер – воин, всадник.
Жануар – животное.
Ля Иллаха ил Алла – нет Бога кроме Аллаха: изречение из Корана.
Айтыс – песенное состязание.
Кереге – нижняя решетчатая часть остова юрты.
Гарыш, Курсын, Лаук, Галам – имена пророков.
Кенже – младший ребенок в семье.
Казыр Ильяс – Илья Громовержец.
Кырык шелтен – пророки и святые духи.
Гаук, Гаяз, Багауддин, Али, Нияз – имена пророков.
Зулжалел – имя одного из пророков.
Таукель Алла! – буквально: с Богом!
Кубла (Кубыла) – мусульманская святыня, в сторону которой мусульмане обращают лицо во время молитвы.
Сумбуле – Сирус.
Бикеш – красавица.
Саукеле – женский свадебный головной убор.
Аменгерство – женитьба на вдове покойного брата.
Эпос Кыз Жибек раскрывает торжество, величие истории, относящейся к 16 веку и воспевает больше истинную любовь, чем богатство и героизм. Это произведение является достоянием не только казахского народа, но и всего тюркского мира.

А.А. НАХОДКИНА,
к.филол.н., доцент
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Способы элиминирования лакун в переводе эпического текста

Понятие лакунарности зародилось в рамках сопоставительных языковых исследований и получило первоначальное толкование в связи с рассмотрением проблем переводимости/непереводимости и эквивалентности/безэквивалентности при межъязыковом и межкультурном переводе.

Российской лингвистике принадлежит заслуга эксплицитного выражения идеи лакунарности. Типология лакун и способы их элиминирования разрабатываются многими современными учеными: Ю.А. Сорокиным, Е.М. Верещагиным, С.Г. Тер-Минасовой, З.Д. Поповой, И.А. Стерниным, В.И. Жельвисом, И.Ю. Марковиной, Г.В. Быковой.

Лакуны составляют заметную долю национальной специфики любого языка. Условия социально-политической, общественно-экономической, культурной жизни и быта народа, своеобразие его мировоззрения, психологии, традиций обуславливают возникновение образов и понятий, принципиально отсутствующих у носителей других языков. Поэтому зачастую и создается впечатление, что переводчику не хватает словарного запаса, чтобы перевести ту или иную лексему, но это далеко не так. Скорее согласно универсальному закону речевой экономии носители любого языка стремятся ликвидировать лакуны, что служит толчком к тому, чтобы создать промежуточное описательное наименование, а в идеале – отдельное слово [1].

Это связано с тем, что порой лакуны создают неудобства в речевой практике. Не случайно носители языка стремятся избавиться от расчлененного обозначения реалии, пытаясь однословно выразить какое-либо идеальное содержание, лишенное до поры лексической оболочки. Это универсальное явление характерно для всех языков. Так, О.С. Ахманова и И.Е. Краснова отмечают присущую англичанам «тенденцию к выражению любой мысли, сколь бы сложна она ни была, в пределах одного слова, которое, по мнению носителей языка, обладает гораздо большими содержательными и экспрессивными возможностями, чем словосочетание. В основе создания очень многих производных и сложных слов английского языка лежит бессознательная уверенность в том, что сказанное многими или несколькими словами никогда не бывает столь же убедительно, ярко, емко, никогда не передает так полно и глубоко всю мысль, как сказанное одним словом» [2, с. 39].

Язык якутского героического эпоса олонхо представляет особый интерес в плане элиминирования (термин Г. Быковой) лакун. Анализ синтаксических особенностей лакун по частеречному принципу позволяет отметить преобладание двух частей речи в их составе: около 63,6 % глаголов (например, чолой, уйадый, арылый, туналый, уруулас, ороһулаа, сэгэт, хабырын и т.д.) и около 36,4 % существительных (например, байаа, уолук, балыс, убай, хонук, уолба,

иэдьэгэй, бургунас, далбар и т.д). В своем исследовании мы сделали попытку разделить их на лексико-тематические подгруппы.

Лакуны-глаголы были условно разделены следующим образом на:

- звукоподражательные глаголы;
- глаголы поведения;
- глаголы описания природы и внешности;
- другие глаголы-лакуны, не вошедшие в вышеназванные подгруппы.

Изучение случаев элиминирования лакун-глаголов при переводе показало, что в большинстве случаев был применен описательный перевод.

Глаголы из первой подгруппы (звукоподражательные) были в основном переданы при помощи экспликации (описательного перевода) и в ряде случаев при помощи аналога (приближенного перевода). Например: күлүгүрээ – to make a dull sound (экспликация), дырылаа – to tinkle quietly (экспликация), кугунаа – to sings oftly (экспликация), чункунаа – to ring (приближенный перевод), дуораһый – to buzz (приближенный перевод) и т.д.

Тон мастары тоһута тэптэрбитэ –	As he ran by –
Тойон киһи курдук	The frozen trees
Дуодас гына тура түһэннэр	Stood straight and proud
Лоңкунаһа хааллылар,	Like noble toyons
Ириэнэх мастары	Began to sway,
Ибилитэ тэптэрбитэ –	<i>Producing low and long sounds</i>
Иирээки киһи курдук	<i>Like ringing bells,</i>
Илгистэ хааллылар... [3, с. 100]	As he passed by –
	The melting trees
	Began to shake
	Like madmen...

В этом отрывке значение звукоподражательного глагола *лоңкунаа* (семный состав: «издавать», «низкий протяжный звук», «как колокол») выражено при помощи словосочетания *to produce low and long sounds like ringing bells*. Таким же образом передан и глагол чачыгыраа (семный состав: «издавать» «резкие трескучие звуки») – *to creak loudly*:

Кырынаас барахсан (...)	The dear ermine (...)
Улуу моңол ураһа	Found the secret path
Улаҕа өттүнэн	Behind the great high uraha
Орох буолан	And <i>creaking loudly</i>
Таас омуһах баарыгар	Got into
Таннары чачыгыраан киирбитэ...	The stone cellar...
[3, с. 106-107]	

Приведем пример отрывка, где лакуны переданы при помощи приближенного перевода:

Убайа барахсан
Уоскутар сангата
Чуораан тыаһын курдук
Чугдаара *чуңкунаан*
Дуорайан аастаҕа... [3, с. 165]

Relieving voice
Of her dear brother
had rung around
Like bells...

В словаре якутского языка Э.К. Пекарского приводится следующая дефиниция слова *чуңкунаа*: звенеть более продолжительно чем *чуугунаа* (звенеть, шуметь, издавая неприятные звуки, дисгармонировать). Английское же слово *ring* в словаре Макмиллана определяется так – to make bell produce sound, to make loud sound, to phone somebody, continue to hear sound, surround somebody, something. Таким образом, у них имеется общая сема – «звенеть», но в английском слове отсутствуют дополнительные семы – «продолжительно» и «издавать неприятные дисгармоничные звуки».

Лакуна *дуорайан* (издавать раскатистый, громкий звук, далеко отдающийся; гудеть) в данном примере опущена, поскольку является семантически избыточной в английском языке.

Интересным примером передачи лакуны, по нашему мнению, является следующий перевод:

Киңкиниир киэн халлаан
Килбиэннээх кэтит өрөһөтүн
Киэптии тэптэрэн... [3, с. 100]

... And flew
To the dazzling wide top
Of the *hollow* high sky...

Якутский звукоподражательный глагол *киңкинээ* (дефиниция – шуметь, гулко звенеть, гудеть, говорить громким басом; семный состав – «звенеть», «гулко»), который часто используется при описании неба, передан при помощи субстантивации – замены одной части речи другой, т.е. произошла замена глагола именем прилагательным: *hollow sky*.

Глаголы из второй подгруппы переданы при помощи описательного перевода: сытыымсый – to pretend to be clever, бэрдимсий – to pretend to be excellent, өрөһөлөн – to fly in to a passion, и т.д.

Рассмотрим пример:

Ким кэлэн
Киэбирдиң диэтэргин,
Туох сорукутаах
Туһаайдын диэтэргин... [3, с. 122]

If you wonder,
Who is *putting on airs* in front of you,
If you wonder,
Why I am speaking to you...

Киэбир в якутско-русском словаре переводится следующим образом: выдаться, отличаться, хвалиться, важничать, кичиться, бахвалиться, зазнаваться, задаваться.

Лакуны-глаголы из третьей группы (описание природы и внешности) также передаются при помощи экспликации и субстантивации.

Приведем примеры описательного перевода:

Тонус киһи дуолан улуута (...)	The great warrior of Tungus
<i>Ньыхайыагынан ньыхайан,</i>	<i>Hunched his shoulders,</i>
<i>Ньылайыагынан ньылайан,</i>	<i>Stretched his face,</i>
Хайа эмэ өттүбүттэн	With his right eye
Хаан өстөөбүм кэлэн	Sleeping,
Хайыта охсуоҕа диэн	With his left eye
Ханас харагынан	Peering
Хатааһын чолбон курдук	Like Cholbon-star in winter time
Хаһылыччы көрөн кээспит,	As though waiting
Унуо харагынан	For blood enemy
Утуйбахтаан ылар эбит... [3, с. 109]	To attack him from somewhere...

В данном отрывке описывается Бохсоголлой Боотур, стерегущий Айталын Куо. Примеры лакун – *ньыхай* и *ньылай*. Рассмотрим состав их семантических компонентов. В словаре Пекарского дается следующее определение глагола *ньыхай* – втягивать голову в плечи, сутулиться. Главный компонент лакуны – *втягивать*, дифференциальный компонент – *голова*, и дополнительный – *в плечи*. Таким образом, мы получаем английское выражение – *to hunch one's shoulders*, где *to hunch* означает *to sit or stand with your back and shoulders curved forwards*. Аналогично передается и второй глагол (иметь плоское, вытянутое лицо, делаться плоским) – *to stretch one's face*. Так же переводятся и глаголы *кынталдьый* – *to look up haughtily*, *кэкэй* – *to hold oneself up*, и т.д.

Ниже приводится еще один пример передачи лакуны при помощи субстантивации:

<i>Бахчаңныыр</i> баҕаларым,	My <i>bow-legged</i> frogs,
<i>Чолоңнуур</i> чохуларым	My <i>goggle-eyed</i> water bugs
Тоҕута тэпсиллэн	Will be crushed,
Хобуохтуу сытарым,	I will be bleeding,
Хоргуйан өлөрүм... [3, с. 128]	I will be starving...

Лакунами в данном отрывке являются *бахчаңнаа* (ходить, широко расставляя кривые или слегка согнутые ноги) и *чолоңноо* (поднимать голову вверх, единственно выставляться, таращить глаза, строить глупое лицо, верхоглядничать, безтолочить, беспутничать, беспутствовать). В соответствии с данными дефинициями и с контекстом, переводчик производит замену глаголов прилагательными *bow-legged* (with legs that curve out sideways at knees) и *goggle-eyed* (looking at someone or something in a way that shows you are very surprised or impressed by them), которые подходят по контексту, не утяжеляют текст перевода и в то же время передают значение самих лакун.

К последней, четвертой, подгруппе относятся все остальные глаголы, которые не попали в перечисленные лексико-тематические группы. Все они переданы при помощи описательного перевода. Например:

Орто дойду улуу дуолана	When the great warrior
Ону көрөн баран	Of the Middle World saw that
Үөһүн туттаран	he uttered a wail,
Үөгүлүү түстэ,	Shouted,
Өрүтэ көттө,	Jumped,
Өттүгүн охсунна,	hit his hips,
<i>Хабырына-хабырына</i>	<i>And gritting his teeth</i>
Хаһытаамахтаан ылла... [3, с. 98]	Cried...

Как видно из примера, значение лакуны передано при помощи приема экспликации (семный состав глагола *хабырын*: общий компонент – «скрипеть, скрежетать», дифференциальный компонент – «зубами»).

Ниже приводится еще один пример из данной подгруппы:

Сүгүнүнэн сүктүбэт	The child of Sydyer family
Сүдүөр ыал оҕото,	Who never kneels down,
Аанньанан ааттаммат	The child of Aragai family
Аараҕай ыал оҕото	Who is impossible to escape,
<i>Адагыйыах</i> бэйэтэ буоллаҕа... [3, с. 109]	he will follow close heels...

Лакуной в данном отрывке является глагол *адагый* (семный состав: общий элемент – «преследовать», дифференциальный – «неотступно»).

Таким образом, самым распространенным способом передачи англо-якутских лакун является – экспликация. Но, нетрудно заметить, что такой перевод, хотя и раскрывает значение исходной безэквивалентной лексики, в нашем случае лакуны, имеют тот серьезный недостаток, что часто оказываются весьма громоздкими и неэкономными. Также отметим возможность передачи лакун и при помощи аналога. Применяя в процессе перевода «аналоги», следует иметь в виду, что они лишь приблизительно передают значение исходного слова и в некоторых случаях могут создать не вполне правильное представление о характере обозначаемого им предмета или явления. В ряде случаев при передаче лакун приходится прибегать к гиперонимическому и гипонимическому переводам, и субстантивации. Разумеется, при таких переводах требуется обращение к широкому контексту или знание экстралингвистической ситуации.

Основываясь на результатах проведенного анализа, мы можем сказать, что чаще всего англо-якутские лакуны-глаголы передаются при помощи следующих средств:

- экспликация;
- аналог;
- субстантивация;
- опущение семантически избыточного элемента.

Вероятность применения переводческой транскрипции и транслитерации, допустимых при переводе лакун-существительных, при передаче англо-якут-

ских лакун-глаголов приближается к нулю. Выбор способа перевода той или иной лакуны зависит от множества факторов: от языковых, культурологических, психологических, от контекста, от роли и функции, которую выполняет лакуна в тексте, необходимостью наряду со значением (семантикой) лакуны передать и колорит (коннотацию) – ее национальную и историческую окраску и т.д.

Таким образом, мы видим, что отсутствие прямых эквивалентов определенным разрядам лексических единиц в словарном составе другого языка отнюдь не означает их «непереводимость» на этот язык. В распоряжении переводчика имеется, как было показано, не одно, а целый ряд средств, дающих возможность передать значение исходной словарной единицы в речи и в конкретном тексте.

Литература

1. Быкова, Г. В. Лакунарность как категория лексической системологии. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2003. – 276 с.
2. О методологии языка / О. С. Ахманова, И. Е. Краснова // Вопр. языкознания. – 1974. – № 6. – С. 32-48.
3. Ойуунускай, П. А. Дьулуруйар Ньургун Боотур. – Якутскай : Саха сиринээҕи кинигэ издательствота, 1959. – Бэһис том. – 287 с.
4. Ойуунускай, П. А. Дьулуруйар Ньургун Боотур. – Якутскай : Саха сиринээҕи кинигэ издательствота, 1960. – Алтыс том. – 310 с.
5. Неопубликованный перевод на английский язык 5 и 6 песен олонхо «Ньургун Боотур Стремительный», кафедра перевода ИЗФиР СВФУ, 2011.
6. Словарь якутского языка / Э. К. Пекарский. – Якутск, 1958. – Т. 1. – 1281 с.
7. Словарь якутского языка / Э. К. Пекарский. – Якутск, 1958. – Т. 2. – 1226 с.
8. Словарь якутского языка / Э. К. Пекарский. – Якутск, 1958. – Т. 3. – 1351 с.
9. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition. Bloomsbury Publishing Plc 2002, 1692 p.
10. Большой англо-русский и русско-английский словарь. 200 000 слов и выражений / В. К. Мюллер. – М. : Эксмо, 2009. – 1008 с.

И.З. БОРИСОВА,

к.филол.н., доцент

Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

К проблеме соответствия военных терминов при переводе эпических текстов с якутского на французский язык

В своем исследовании мы будем придерживаться следующего определения военных терминов, опираясь на исследования Гарбовского Н.К.: «под военным термином понимается специальное наименование, имеющее простую

или сложную формальную структуру, соотношенное с определенным понятием из области военного дела, в семантической структуре которого наличествует сема "военный" и "боевой"» [5].

Общий объем военной терминологии французского, русского и якутского языков составляет около 1280000 словоупотреблений в русском языке, около 1130000 – французском. В обоих языках терминология, функционирующая в текстах военного содержания, представляет собой довольно обширный лексический пласт объемом 100000 терминологических наименований [5].

Наибольший интерес в связи с сохранением самобытности народа представляют исторические и архаические военные термины, которые встречаются в эпических текстах, в частности в текстах олонхо. Исторические и архаические военные термины тесно взаимосвязаны с историей и культурной картиной мира народа. Как известно, историческая и архаическая терминология, будучи тесно связанной с культурной картиной мира, находит свое отражение в языковой картине мира представляя собой уникальное культурное наследие. В связи с тем, что имеются определенные трудности при переводе военных исторических и архаических терминов необходимо сделать их сопоставительный анализ. В якутский язык военные термины в основном вошли из других родственных тюркских языков [4] или являются исконно якутскими, имея общие корни в древнетюркском языке (*vieux turque*).

Этимологический анализ военных терминов позволяет получить знания о происхождении слов военного обихода и дает представление о культурной и языковой картинах мира народов в области военного дела.

Оружие дистанционного боя. Лук в качестве оружия дистанционного боя наиболее развит у якутов и имеет пять разновидностей. Якутское слово «ох саа» можно сравнить с тюркским – ок, ук. У французов лук был оружием очень распространенным до XIII века, затем был постепенно вытеснен арбалетом. Французский лук (*arc*) является словом латинского происхождения (*arcus*), арбалет тоже латинского происхождения – *arcuballista*. В современную эпоху используется спортивный лук, который был значительно модернизирован.

1. «Ох саа» – тюрк. ок, ук – стрела. Реже «чаачар саа» или просто «саа». А кибить (дуга) – «чаачар», рукоять – «тудаах». Концы лука были известны как «муос», что в дословном переводе означает «рога». Тетива называется «кирис». Длина лука в среднем составляла 165-170 см, длина зависит от роста владельца. Планки выстругивали из хорошо высушенных березовых и лиственничных заготовок. Лиственничная планка должна была быть обязательно из сердцевинны дерева (*мас киилэ*), обращали серьезное внимание на его возраст. Древнеякутский лук изготовлялся из 24 отдельных частей, из которых в каждом обязательно 9 частей, остальные могли присутствовать в большем или меньшем числе в зависимости от усердия мастера.

2. Луки северного типа подразделяют на подтипы по характеру изгиба концов и наличию костяных вкладышей: **Подтип 1** – концы лука загнуты к наружной стороне кибити. Наружная планка цельная, лиственничная. Заметны утолщения в изгибах и в середине спинки. Снаружи кибить оклеена берестяными полосками в один слой. Внутренняя планка березовая, составная. Количество частей варьирует от 3 до 6. Концы кибити снабжены костяными вкла-

дышами – усилителями с выемками для тетивы. Расстояние между кибитью и тетивой в боевом состоянии был не очень большим. Концы лука обтянуты и заклеены узкой кожаной тесемкой «инэрчэ». Инэрчэ изготовляли из сухожилий. Тетива в боевом состоянии плотно прилегает к кибити на плечах и подушечки предохраняли от перетиранья берестяной слой и смягчали силу удара тетивы на кибить после выпуска стрелы. **Подтип 2** – лук значительно упрощен. Состоит из двух планок: березовой и лиственничной. Костяные вкладыши отсутствуют. Простые луки обнаруживались в поздних якутских погребениях.

3. Центральнo-азиатский тип. Важнейший признак такого лука – наличие костяных (роговых) накладок, размеры, форма и расположение которых определяют их варибельность. По внешним признакам он отличается от предыдущих подтипов и представляет промежуточный вариант между луками центрально-азиатского и северного типа. Пять подтипов якутского лука во французском языке соответствует 1 термин. «*Arc*» – lat. arcus [15, с. 1080]. Оружие формы палки из дерева или металла. Чтобы пустить стрелу нужно натянуть бечевку. Французский лук состоит из 6 частей: brache supérieure – bas. lat. branca, patte, orig. galoise [15, с. 1080] – верхняя ветка, branche inférieure – нижняя ветка, corde – lat. chorda, boyau, gr. khorde, boyau [15, с. 1000]. Бечевка, служит для натягивания лука, арбалета. Encoche – deencoche [15, с. 1542]. Вырез кончика лука. Poignée – deoing [15, с. 1160]. Служит для держания лука. Dos – lat. dorsum [15, с. 1080]. Спинка.

«**Чаачар**» – длинная деревянная трубообразная планка со специальным желобком для укладывания стрелы и прикладом. Отличается от лука количеством слоев кибити. Тетива настраивается только при помощи ног. Вообще им пользовался в сражении человек незаурядной силы. Термину соответствует, несмотря на некоторое отличие, термин «*Arbalète*» – lat. arcuballista, dearcus, arc, etballista, machinedejet [15, с. 1080]. Стальное оружие среднего века с натянутой пружиной, которое состоит из 11 частей: *étrier* – anc. fr. estreu, frq. streup [15, с. 1130]. Стремя, металлический предмет, соединяющий одну часть конструкции с другой. *Corde* – lat. chorda, boyau, gr. khorde, boyau [15, с. 1000]. Бечевка, служит для натягивания лука, арбалета. *Carreau* – lat. pop. quadrellus, dequadrus, carre [15, с. 1080]. Деталь арбалета, служащая для взламывания замка. *Détente* – lat. tendere [15, с. 1080]. Часть механического оружия, спусковой крючок. *Manivelle* – lat. pop. manabella, class. manica, mancheron de charrue [15, с. 1080]. Рукоятка. *Moufle* – lat. muffula, germ. muffel, museau arrondit, envelope [15, с. 1220]. Обойма. *Poulie* – gr. polidion, de pokos, pivot [15, с. 1130]. Шкиф. Колесо, проходящее по оси, обод которого приводит к получению гибкости бечевки. *Arbrier* – lat. arbor [15, с. 1080]. Ствол арбалета. *Noix* – lat. nucis [15, с. 1155]. Колесо с вырезом, предназначенный держать бечевку лука. *Rainure* – de roisner, faire une rainure avec la roisne, anc. forme de rouanne [15, с. 1410]. Длинная кругообразная выемка орудия или деталь машины.

Арбалет и чаачар имеют примерно одинаковую конструкцию, но французский арбалет в силу своей принадлежности более поздней эпохе имеет сложную конструкцию и больше металлических деталей.

Семный анализ орудий дистанционного боя: сема 1, С – 1 – оружие, имеется в словах обоих языков, сема 2, С – 2 – оружие дистанционного боя, имеется

в обоих словах, основные семы, характеризующие общий облик лука, ох саа, arbalet и чаачар – это сема 3, С – 3 – с дугой, сема 4, С – 4 – с рукояткой, сема 5, С – 5 – с тетивой, сема 6, С – 6 – со стрелой совпадают в обоих языках. В подтипах якутского лука, возможно можно добавить сему 7 – накладкой из кости. Во французском слове arbalet сема 7 – из стали, сема 8 – с колесом.

Предохранительные приспособления:

1. «Колчан». У якутов колчан называется «кэһэх». Вилюйские якуты называют его «эмускэ», северные якуты и эвенки – «нимсики». Изготавливался колчан из хорошо выделанной ровдуги (тунэ). Кроме ровдужных, существовали деревянные и берестяные колчаны. С тыльной стороны колчан прикреплялся к деревянной основе, представляющей дощечку, не превышающую по длине приемник колчана. Он имел медные или железные кольца, куда продевались ремешки для прикрепления их к поясу. В редких случаях колчаны имели железные крючки.

2. Налучье. Шили из хорошо выделанной кожи, он украшался аппликацией. Лук вкладывался в налучье – куонньалык, состоящее из двух частей. Налучья имели медные или железные кольца.

3. «Carquois» – lat. tarcasius, motpersan. Слово вошло во французский язык через латинский из персидского. Футляр для стрел, изготавливался обычно из кожи. Описание деревянных и берестяных не встречается. Позже колчаны изготавливались из металлических сплавов.

4. «Flèche» – frq. flinkka [15, с. 1080]. Метательный твердый снаряд с деревянным стволом, снабженный металлическим острием. В якутском языке соответствия нет.

Оружие ближнего боя

1. Батас – рубяще-колющее оружие. Производное от древнетюркского «бат». Длина клинка – от 50-70 см, длина черенка – 25-30 см, рукоять – до 1,5 см. Камчатско-русское – батас, косарь, тесак. Древнее воинское оружие, пальма, род огромного ножа, лезвие с одной стороны. В настоящее время – оружие для охоты. Копье с длинным широким, ножевидным лезвием и короткою рукоятью, оно прямое и прямо положено на рукоятку, им можно колоть и рубить, обыкновенный кинжал, как метное оружие. Этому термину соответствует *Baïonnette à manche* – de Bayonne, ou cette arme fut fabriquée [15, с. 1555]. Меч на рукоятке.

2. Батыя – рубяще-колющее оружие. Длина клинка – 30-40 см, ширина – 5-6 см, черенок длинный – 20-25 см. Пальма, короткое охотничье копьё в виде широкого и толстого ножа, в старину употреблялось на войне, оно на ремешке висело на руке, служа запасным оружием. Этому термину наиболее соответствуют 2 термина: *Sabre* – all. sabel, du hongr. szablya [15, с. 1598]. Однолезвийное оружие. В переводе на русский язык означает сабля, палаш, шашка. *Machette* – esp. machete [15, с. 1743]. Большой нож с толстым лезвием, с множественным употреблением: орудие или инструмент. Особенно пользуются в тропических регионах.

Термин хотокоон – имеет тюркское происхождение. Разновидность оружия типа батыя, по размерам меньше. Длина рукояти – 40-50 см, длина клинка

– 25-30 см. Ему наиболее приравнен *dague* – it. daga [15, с. 1200]. Заостренное оружие с широким лезвием.

Кылыс – слово тюркского происхождения. Однолезвийное рубяще-колющее оружие. Длина разная, точного размера нет. Этому оружию наиболее соответствуют 2 термина: *hache* – frq. harrpia [15, с. 1138]. Острое орудие на рукояти, которое служит как ударное орудие. *Rapiure* – de espee rapiere, de gâper [15, с. 1474]. Меч с тонким и длинным лезвием, который также употребляется на дуэлях.

Болот – двухлезвийное, короткое оружие, меч. Можно сравнить с алтайским наречием полот, перс. фулат и монг. сталь, уклад, булат. На французский язык можно перевести при помощи термина *épée à deuxmains* – lat. spatha, gr. spathe [15, с. 880]. Оружие с лезвием с обеих сторон, из стали.

Уңуу – копье, ударное железное копье на древке. Длина – 35 см, длина пера – 18 см овальной формы, ребро пера резко выделено, форма его пера асимметрично-ромбическая. На копье продольный киль, разделяющий лезвие на 2 равные половинки. У долгано-якутов копье – поколюга – охотничье оружие при охоте на диких оленей. Термину соответствует 2 французских термина: *Lance* – lat. lancea [15, с. 1080]. Ударное железное оружие на древке. *Vaïonnette* – de Bayonne, ou cette arme fut fabriquée. Штык, который можно установить на конце ружья.

Кынчал – кинжал, однолезвийное, короткое оружие. *Poignard* – anc. fr. poignal, du lat. pop. pugnalis, de pugnus, poign [15, с. 1512]. Однолезвийное, острое, короткое оружие на рукояти.

Саха быһага – якутский однолезвийный, короткий нож от 13-20 см, носится всеми представителями мужского пола вне зависимости от социального происхождения. *Couteau* – lat. cultellus, de culter [15, с. 1180]. Нож.

Быһычча – острый, маленький нож, кинжал. *Stylet* – esp. stiletto, de stilo, poignard. Маленький кинжал с очень тонким лезвием.

Из приведенных примеров видны схожие и отличительные черты каждого из орудий во французском и якутском языках. Аналогии якутских терминов во французском языке найдены с помощью сравнения их внешнего вида и описаний, сделанных Ф.Ф. Васильевым. Материалы были найдены в «Словаре якутского языка» Э.К. Пекарского I, II, III томах (Петроград, 1917), «Военное дело якутов» Ф.Ф. Васильева (Якутск, 1995), во французском этимологическом словаре «Larousse» (Paris, 1991) и в «Visual dictionary» (1997).

В якутском языке 9 терминов, выражающих оружие ближнего боя. Во французском языке 12 терминов. Для семного анализа оружия ближнего боя нами определены следующие семы: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6, С – 6 – из металла, сема 7, С – 7 – метное оружие, сема 8, С – 8 – охотничье оружие, сема 9, С – 9 – оружие для дуэли, сема 10, С – 10 – с тонким лезвием, сема 11, С – 11 – утонченной формы, сема 12, С – 12 – для использования в определенных регионах (тропиках), сема 13, С – 13 – имеющее «перо» формы ромба, сема 14, С – 14 – имеющее рукоятку (древко) из дерева.

1. *Batas u baïonnette à manche*: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6, С – 6 – из металла, якутский батас имеет еще сему 7, сема 7, С – 7 – метательное оружие, сема 8, С – 8 – охотничье оружие.

2. *Батыһа, sabre u machette*: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6, С – 6 – из металла.

Французский *machette* имеет дополнительную сему 12 – используется в тропических регионах, имеет утолщение на конце.

3. *Хотокоон u dague*: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6, С – 6 – из металла.

Французский *dague* имеет более изысканную форму и принадлежал в основном знати, т.е. можно добавить сему 11 – утонченной формы.

4. *Кылыс u hache, rapiure*: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6, С – 6 – из металла.

У французского *garière* имеется сема 9 – оружие для дуэли.

Якутский кылыс имеет много внешних модификаций,

Французское *garière* бывает только с тонким и длинным лезвием, т.е. имеет сему 10, С – 10 – с тонким лезвием, утонченной формы, т.е. имеет сему 11.

5. *Болот и ерёе à deuxmains*: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6, С – 6 – из стали.

6. *Уңуу u lance, baïonnette имеют*: сему 1, С – 1 – оружие, сему 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сему 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сему 6, С – 6 – из металла, сему 7, С – 7 – метательное оружие, сему 8, С – 8 – охотничье оружие, сему 13, С – 13 – имеющее «перо» формы ромба, сема 14, С – 14 – имеющее рукоятку (древко) из дерева. Семы в двух языках совпадают.

7. *Кынчаал u poignard*: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6 – из металла.

8. *Саха быһаҕа u couteau en silex*: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6, С – 6 – из металла. Саха быһаҕа имеет сему 8 – охотничье оружие.

9. *Быһычча u stilet*: сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4 – имеющее лезвие.

Таким образом, больших различий во внутреннем содержании оружий ближнего боя не наблюдается. Во французском языке имеются 2 термина испанского происхождения, 1 – итальянского, 4 – латинского, 1 – старофранцузского, 1 – франкского, 1 – немецкого и 2 термина – по месту, где они были сделаны. В якутском языке имеются 1 – камчатско-русского, 7 – тюркского, 1 – монгольского происхождения.

Сопоставительный лингвокультурологический анализ военных терминов во французском и якутском языках позволил сделать некоторые выводы, которые представляют практическую и теоретическую значимость:

1. Военные действия, в которые втягивается народ в течение исторического развития, имеет значительное место в целостной картине мира народа, получает формулирующее значение в культурной картине мира и наглядно отражается в языковой картине мира.

2. Этимологический анализ слов военного ареала позволяет выявить связь с историческим развитием народа.

2а. Нами выявлено 25 французских военных терминов латинского происхождения, 1 термин вошедший с персидского через латинский, 3 термина испанского корня, 2 термина итальянского корня, 1 термин греческого происхождения, 4 термина франкского корня, 3 термина старофранцузского происхождения.

2б. Выявлено 28 якутских военных терминов древнетюркского или исконно якутского корня, 1 термин камчатско-русского происхождения, 1 термин монгольского происхождения, 1 – можно сравнить с алтайским наречием и персидским языком.

3. Семный анализ при сопоставительном анализе военных терминов разнокультурных народов уместно проводить в области наибольшего соприкосновения. При сопоставительном семном анализе военных терминов якутского и французского языков нами определены такие виды, как оружие дистанционного и ближнего боя, защитное вооружение, уместные для семного сопоставительного анализа.

3а. Семный анализ оружия дистанционного и ближнего боя позволил выявить следующие семы: **Оружия дистанционного боя** сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие дистанционного боя, сема 3, С – 3 – с дугой, сема 4, С – 4 – с рукояткой, сема 5, С – 5 – с тетивой, сема 6, С – 6 – со стрелой, сема 7 – накладкой из кости, сема 8 – из стали, сема 8 – с колесом. **Оружия ближнего боя:** сема 1, С – 1 – оружие, сема 2, С – 2 – оружие, ближнего боя, сема 3, С – 3 – рубяще-колющее оружие, сема 4, С – 4 – имеющее лезвие, сема 5, С – 5 – имеющее рукоятку, сема 6 – из металла, сема 7, С – 7 – метательное оружие, сема 8, С – 8 – охотничье оружие, сема 9, С – 9 – оружие для дуэли, сема 10, С – 10 – с тонким лезвием, сема 11, С – 11 – утонченной формы, сема 12, С – 12 – для использования в определенных регионах (тропиках), сема 13, С – 13 – имеющее «перо» формы ромба, сема 14, С – 14 – имеющее рукоятку (древко) из дерева,

3б. Семный анализ позволил выявить сходные семы от С – 1 до С – 6, которые имеются у всех сопоставляемых терминах. Констатировано наличие сем, которые в незначительной степени различают внутреннее понятийное содержание терминов дистанционного и ближнего боя.

4. В целом лингвокультурологический анализ позволяет выявить важное место военного дела в целостной, культурной, языковой картинах мира, определить его значение в формировании национального характера, национального менталитета.

5. Знание особенностей военной терминологии и выводов сопоставительного и лингвокультурологического анализа военных терминов – важная основа при переводе военных терминов на один из сопоставляемых языков.

Литература

1. Андросов, Е. Саха куйахтарын туһунан. – Чурапчы, 1984.
2. Ахромеев, С.Ф. Военный энциклопедический словарь. – М., 1986.
3. Баршев, А.Н. Французско-русский словарь военных сокращений. – М., 1983.
4. Васильев, Ф.Ф. Военное дело якутов. – Якутск, 1995.
5. Гарбовский, Н.К. Сопоставительная стилистика профессиональной речи. – М., 1988.
6. Гоголев, А.И. Якуты. – Якутск, 1993.
7. Головкова, Н.Н. История войн. I том. – Ростов-на-Дону, 1997.
8. Егоров, А.А. История войн. II том. – Ростов-на-Дону, 1997.
9. Миньяр-Белоручев, Р.К. Учебник военного перевода : французский язык. Общий курс. – М., 1984.
10. Остапенко, В.П. Французско-русский военный словарь. – М., 1976.
11. Соколов, В.Н. Энциклопедия военного искусства. Военная символика. – Минск, 1997.
12. Таубе, А.М. Военный французско-русский словарь. – М., 1937.
13. Французско-русский словарь активного типа / под ред. В.Г. Гака, Ж. Триомфа. – М., 2000.
14. Larousse dictionnaire de la langue française. – Paris, 1991.
15. Le petit Larousse illustré. – Paris, 1999.

С.И. ЕГОРОВА-ДЖОНСТОН,
переводчик,
Лондон, Великобритания

Отзыв о переводе олонхо П.А. Ойунского «Ньургун Боотур Стремительный»

Вопрос о переводе олонхо на английский язык Национальный Комитет РС (Я) по делам ЮНЕСКО разрабатывал уже давно. Я помню, как 22 марта 1994 года был подписан контракт между мной и Фернандой Аинса, главой Отделения по Издательству и Правам ЮНЕСКО в Париже, но вопрос потом долго не мог решиться из-за отсутствия финансов. Было предпринято много других попыток организации перевода с разными лицами и организациями. Только после третьего провозглашения ЮНЕСКО 25 ноября 2005 года в результате длительной подготовки, кропотливой работы и презентаций усилиями научной общественности Республики Саха (Якутия) олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» был внесен в Список шедевров устного нематериального наследия Человечества. Придание нового статуса олонхо было воспринято обществен-

ностью республики как событие большого исторического и культурного значения. Была разработана и реализуется «Программа по сохранению, изучению и распространению олонхо на 2006-2015».

В рамках этой программы в СВФУ им. М.К. Аммосова проводится плановая работа по возрождению олонхо. Решение о создании на базе СВФУ научно-исследовательского института Олонхо в 2010 свидетельствует о том, какое значение придается сохранению, изучению и популяризации олонхо. НИИ Олонхо одной из своих приоритетных задач поставил перевод якутского героического эпоса на языки народов мира и их издание.

По инициативе заведующей кафедрой перевода ИЗФиР СВФУ А.А. Находкиной и усилиями сотрудников университета была проделана трудоемкая работа по переводу олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» на английский язык.

Над реализацией проекта по переводу олонхо на английский язык работали опытные переводчики: Песня 1 – Альбина Скрябина, Песня 2 – Зоя Тарасова, Песня 3 – Софья Холмогорова, Песня 4 – Людмила Шадрина, Песни 5-6 – Варвара Алексеева, некоторые фрагменты песен 5-6 были переведены Аграфеной Ивановой, Зоей Колмогоровой и Ириной Поповой. Песни 7-9 переведены Алиной Находкиной и Варварой Алексеевой. Все они – представители якутской интеллигенции, в основном своем составе представляют творческое объединение молодых специалистов. Были высказаны серьезные сомнения об уровне их владения национальным языком, но даже самое поверхностное чтение текста свидетельствует об адекватности перевода, показывает высокий уровень преподавания английского языка в СВФУ, хорошую подготовку кадров и их уверенное владение теорией и практикой перевода. Но самое главное обстоятельство это то, что они родились и выросли в самой языковой среде, с детства воспитывались в самых лучших национальных традициях своих предков, впитали в себя любовь к родному языку и культуре. Никакой иностранец даже если бы владел хорошим поэтическим языком, не смог бы передать самобытность народа саха, его образного мышления. Да, мы гордимся тем, что наш Олонхо – выдающийся образец устного народного творчества якутского народа стоит в одном ряду с таким эпосом как «Манас», с которым много общего, как древнегреческая «Илиада», финская Калевала, германская «Песнь о Нибелунгах», русские былины и т.д. Но чтобы сделать олонхо доступным для мирового читателя, надо было перевести его на самый распространенный язык в мире – на английский. Перед переводчиками стояла непростая задача, с которым они блестяще справились. Можно смело говорить о «Якутской школе перевода», основанной на лучших традициях отечественной филологии.

Язык эпоса испещряется бесконечным потоком изобразительных слов, тропов (эпитеты, сравнения, метафоры и т.д.), традиционных речевых формул, ритмико-синтаксических параллелей. В текстах олонхо ритмико-синтаксический параллелизм выступает основным средством, образующим систему языка олонхо, объединяющим и активизирующим все грамматические уровни, начиная с фонетического уровня эпического языка до уровня синтаксиса.

Именно ритмико-синтаксический параллелизм регулирует метрические условия зарождения созвучия, основанного на аллитерационно-ассонантной фонике.

Аллитерация в олонхо является одним из стилеобразующих факторов, зарождающаяся из фундаментальной закономерности этнического языка – сингармонизма.

Аллитерация же в английском языке глубоко уходит корнями в традиции народного творчества. Литературная форма древней английской поэзии отличалась от современных литературных форм. В этой поэзии опорными моментами были ритм и аллитерация. Так, например, организована англо-саксонская поэма «Беовульф». Аллитерация в древнесаксонской поэзии играла ту же роль, что в современной поэзии играет рифма: рифмуется не последний слог слова, а начальные звуки слова. В современном английском под аллитерацией понимается не только повтор начальных звуков, но и повтор звуков в середине слова.

Приводим в качестве примера перевод на английский язык эпиграф Песни 1:

Eight-rimmed, eight – brimmed
Full of discord-discontent,
Our primordial Motherland
Was created-consecrated, they say...
So, we do our best to tell the story...

Несмотря на разницу структурной системы переводчикам удается выразить аллитерацию средствами языка перевода:

The fire burned
As big as a birch-bark barrel (Песня 6)

В следующем примере, в составе параллелизма «повторяющимся членом» (Е.И. Убрятова) выступают местоимения:

Their tendons were too hard to bend,
Their body was too tight to be cut,
Their bone was too thick to be broken,
Their blood was impossible to shed. (Песня 1)
His strong muscles
Swelled and strained; (Песня 5)

Where a fantastic sorcerous storm swirls and plays (Песня 1)

В последней строке аллитерация звука [s] воспроизводит в какой-то степени шум разыгравшегося шторма.

Формульность является характерной чертой и наиболее универсальным свойством языка устной эпической поэзии (П.А. Слещев).

Периодически повторяющиеся группы слов, формулы характеризуют и английский текст перевода:

Urung Uolan,
The warrior who rides
A moth-white horse
That towers
Over the highest fence (Песня 4)
Nurgun Botur the Swift,

Who rides a fleet of foot black horse
 Born standing on the border
 Of the clear, white sky (Песня 4)
 Two-eyed, Икки харахтаах
 Front-faced, Иннинэн сирэйдээх (Песня 8)

Особенно в последних главах переводчикам удалось добиться тонуса эмоциональной напряженности использованием ритма и звуковой организации.

Black horse lost
Broil broke out...
Bride was contested,
Battle started,
Blood was shed,
Bayoneted eyes,
Broken Skulls -
Brouhaha brewed (Эпиграф песни 7)

Другим приемом искусно использованным переводчиками является ономапея, сущность этого приема в том, что звуки как в якутском так и в английском подбираются так, что их комбинация воспроизводит какой-либо звук. Сохраняя структуру оригинального текста переводчик использует восклицания, предваряющие монологи персонажей или молитв-причитаний:

Ker-bu! Ai-aibyn! Yi-yibin! Ker-bu!; Buia-buia, buiakam! Je-buo!; Art-tatai! Uhun-tusku!; Urui-aikhal!

Реалии передают своеобразие культурно-исторического фона. Олонхо изобилует различными бытовыми реалиями, отсутствующими в культуре англоязычного читателя. Транскрипцией и со сносками и комментариями передаются такие этнические культурные реалии как Eseakh, chechir, alaas, tuhulgen, salama, kumis, olonkho, реалии быта, относящиеся к жилищу, строениям передаются транскрипцией с пояснениями: балаган – a small *balagan* house

Такие реалии как имена собственные передаются транскрипцией:

Tuyarima-Kuo, Urung-Uolan, Arsan Dolai, Ulutuyar Uluu Suorun Toyon, Kokhtuya Khotun и т.д.

Иногда переводчикам приходилось прибегнуть и к таким мерам, как опущение в переводе таких реалий как:

Ытыһын таһынар	Awe some
Ытык Иэрэгэй обургу	Noble Eregei <i>oburgu</i>

Первая строка опускается и заменяется обобщением, а вторая строка – калькирование и транскрипция в переводе мифологических имен персонажей как *ilbis*, *spirit of war*. Калькированием передаются названия трех миров: *Upper World*, *Middle World*, *Under World*.

А.М. ЛУГИНОВА,
главный специалист Республиканского центра Олонхо
при ДOME дружбы народов им. А.Е. Кулаковского,
Якутск, Российская Федерация

Проблемы перевода эпитетов с якутского языка на французский через язык-посредник (на примере перевода олонхо К.Г. Оросина «Дьулуруйар Ньургун Боотур»)

Особенностью якутских образных эпитетов является их безэквивалентность, так как якутские эпитеты относятся к образным средствам выражения и являются специфическими словами, менее расчленимыми, чем русское или французское безэквивалентное образное выражение. В основе семантики образных слов лежат чувственные представления, эти слова воспроизводят целую картину или сложное ощущение, характеризуют цвето-световые представления и т.д., таким образом, действуя на характер человека и пространство объемно, функционально, комплексно. Например, көҕөрүс (гын) – *мгновенно позинеть*; бадьа-бүдүө – *сумрачный* и т.д. [2, с. 5-6].

П.А. Ойунский в своих 28 произведениях использовал 74 цветовых эпитета. Из них более часто встречаются эпитеты күөх «зеленый, синий, голубой, фиолетовый и другие оттенки синего, зеленого», кыһыл (кыыспыт, кыһар, аалай) «красный и его оттенки», хара (хараана, барык) «черный, темный» и көмүс «золотой». Цветовые эпитеты играют немаловажную роль в создании зримых поэтических образов, но у каждого поэта индивидуальный подход в выборе цвета: у одних палитра ярче, разнообразнее, у других бледнее и меньше.

Целью цветовых эпитетов являются не конкретное воспроизведение реальных, существующих в природе цветовых гамм, а изображение наиболее характерных отличительных, в иных случаях идеализирующих качества объекта, которые помогают глубже раскрыть идейный замысел автора. Кроме того, выбор цвета для того или иного образа во многом зависит от эстетических представлений народа о красоте, формировавшихся в течение многих столетий [19, с. 108].

Цветовые эпитеты чаще всего встречаются качественными прилагательными (манан, кыһыл, хара, күөх и т.д.), сочетанием именных и глагольных форм: көмүстүү күлүмнүүр «золотом блестит», көҕөрүмтүйэн көстөр «зеленью отливает» [19, с. 105].

Очень интересно как эти эпитеты, например, случаи передачи цветов «манан» и «хара» в олонхо К.Г. Оросина «Дьулуруйар Ньургун Боотур» и их различные варианты на якутском языке, переведены на русский язык, и тем более на французский.

Перевод олонхо К.Г. Оросина на русский язык сделан фольклористом, эпосоведом Г.У. Эргисом. Будучи носителем языка, а также величайшим знатоком якутского языкознания и культуры народа саха, он очень удачно, красочно, полно раскрыл особенности сюжета и неповторимость языка олонхо, что, несомненно, помогло качественному переводу эпоса на французский язык

Янкелем Карро. Он, переводя олонхо на французский язык, совершил великий подвиг и внес неоценимый вклад не только для народа саха, но и в тюркологии, в изучении культуры тюркских народов. Так как он был этнологом, Янкель Карро очень деликатно и тонко относился к специфическим социокультурным особенностям языка олонхо, о чем говорят экспликации и примечания автора перевода.

С определением «маҕан» (белый) использованы следующие образные эпитеты: *холбороҥ маҕан хочо, уруйдаах добун туйгун дьулуо маҕан халлаан, кырай маҕан халлаан, сардаҕалаах маҕан халлаан, туналҕан маҕан халлаан, сатыы маҕан халлаан, айхаллаах араҕас маҕан халлаан, уруйдаах уйуссах маҕан халлаан*. А определение «хара» (черный) передается с помощью следующих образных эпитетов: *күдэн хара моонньохтоох, ньыгыл хара борбуйдаах, бараа хара бытчыңнаах, көмнөхтөөх күөх хара санааланан*.

По А.Е. Кулаковскому часть этих образных слов входит в «картинные слова» и представляет собой безэквивалентную часть образных эпитетов и особую трудность при переводе. При обрисовке внешности любого человека, животного «якут употребляет очень меткое и характерное специфическое слово, которое нельзя перевести ни на какой язык. Каждое такое слово рисует сразу несколько признаков предмета, выражая в то же время и движение объекта». Например, «маталдьыйбыт», «боодоннообут» и т.д.

Имея в виду специфическое своеобразие якутских эпитетов и их особенности, рассмотрим, как на практике переводчик справился с данной проблемой.

В результате сравнительно-сопоставительного анализа выделены следующие приемы передачи эпитетов:

1. *Перевод с помощью наиболее близкого эквивалента*, в первую очередь, благодаря удачному переводу на русский язык:

Например, выражение «Туналҕан маҕан халлаан (дойдулаах)» – (блестящее белое небо по Э.К. Пекарскому). На русском звучит так: «Имеет свою обитель на светозарном небе». И на французском: «Sa demeure perpetuelle est dans le ciel resplendissant (сияющий, блещущий, светящийся)».

2. Иногда, переводчики, стараясь приблизительно передать смысл образного эпитета с помощью нейтральных единиц, используют *перевод со снятием образности*:

«Холборон маҕан (хочолоох)»; на русском переведен так: «Гладкую, светлую ее долину»; а на французском: «lisse, lumineuse est la vallée, qu'elle forment».

Или «Ол-бу диэки эргэс-дьэргэс көрө турдаҕына». На русском: «И яснозорко оглядывался там». На французском: «il lança un regard aigu» (о богатыре Нюргун Боотуре, который искал пленных богатырей Айыы). Здесь яркое и реально представимое носителем языка значение эпитетов «**холборон**» (*холбороҥ маҕан хочо* – с необъятным пространством белая долина по Э.К. Пекарскому) и «**эргэс-дьэргэс**» (по неполному описанию в словаре Э.К. Пекарского: быстро переводить взор с одного предмета на другой) заменено нейтральными лексическими единицами «гладкая, светлая» «lisse» (гладкий, ровный), «lumineux» (светлый, ясный, яркий) и «ясно-зорко» «aigu».

3. Иногда переводчики никак не переводят образный эпитет и решают в ущерб художественной выразительности выражения. Например, рассмотрим *опущение при переводе* оценочно-характерологического эпитета:

«...Сону дыгдатчы кэтэн кэбистэ» – «...натянул на кафтан» – «...il tira sur son saftan» (о богатыре Айыы Үрүн Уолан).

Или «бараа хара бытчыннаах» – «с плотными темными мышцами» – «tout en force».

В первом примере эпитет, выраженный образным словом «**дыгдатчы**» (дыгдатчы – *так чтобы распухло, вздулось, распирал (изнутри)*; от дыгдаҕар – 1) *раздутый, вспухший, отекающий*; 2) *крупный, полный, упитанный*; по П.А. Слепцову) не передан ни в русском, ни во французском переводах, а эпитет «**бараа хара**» (с мускулами, подобными обрубок большого дерева (о богатыре) по П.А. Слепцову) опущен во французском варианте. В результате, целый картинный ряд представлений, выраженный одним эпитетом, исчезает при переводе.

Таким образом, нужно подчеркнуть, что при переводе через язык-посредник частично теряется национальная специфика произведения. Не умаляя в целом все достоинства качественного перевода, каковым является данный перевод, все же нужно отметить, что частично теряемое особое видение мира исходит в основном, из русского перевода, так как Янкель Карро перевел данный эпос с русского языка.

Литература

1. Кулаковский, А.Е. Научные труды. – Якутск : Якут. книж. изд-во, 1979.
2. Оросин, К.Г. Дьулуруйар Ньургун Боотур / под ред. Г.У. Эргис. – Якутск, 1947.
3. Сабарайкина, Л.М. Практикум по переводу. – Якутск, 1995.
4. Харитонов, Л.Н. Неизменяемые слова в якутском языке. – Якутск, 1943.
5. Les guerriers célestes du pays yakoute-Sakha, 1994. – Paris, Gallimard.
6. Новый французско-русский словарь. – М., 1997.
7. Пекарский, Э.К. Словарь якутского языка. – М., 1959.
8. Толковый словарь якутского языка / под ред. Слепцова П.А. – Новосибирск, 2004.

З.Е. ТАРАСОВА,

аспирант Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Фонологическая адаптация при переводе якутского эпоса олонхо на английский язык

В настоящее время расширился круг тех, кто интересуется богатейшим эпическим наследием нашего народа – олонхо. Героический эпос являлся и является предметом специальных исследований со стороны представителей самых разных областей науки. Переводческие изыскания в этом плане не исключение.

В настоящем докладе мы ставим целью рассмотреть основные проблемы фонологической адаптации при переводе якутской безэквивалентной лексики (БЭЛ) на английский язык на материале олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур», записанного Платоном Алексеевичем Ойунским. В ходе нашего анализа мы будем частично ссылаться и на русский перевод, который, на наш взгляд, также требует современного научного подхода.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу переводов якутской БЭЛ, необходимо дать описание центральной теоретической концепции, на которой основывается настоящее исследование, а также проделать краткий сопоставительный обзор фонологических систем якутского и английского языков.

Основной теоретической и методологической базой исследования послужила модель динамической межъязыковой эквивалентности Юджина Найды, согласно которой основной акцент при переводе делается на следовании нормам языка перевода (ПЯ) и принимающей культуры в целом, соответствии контексту сообщения и адаптации текста перевода к речевым привычкам получателя [1, с. 114-137]. Одновременно при разработке основных положений исследования применялась гипотеза перевода якутских имен собственных А.А. Находкиной [2, с. 102-108].

Что касается сравнительного обзора фонологических систем исходного языка (ИЯ) и ПЯ, то здесь в первую очередь необходимо подчеркнуть, что рассматриваемые нами языки – якутский и английский – относятся к разным языковым семьям и типам, чем и обусловлены существенные различия в их фонологических и орфографических нормах и особенностях фонотактик.

Якутский язык – язык агглютинативного типа. Современный якутский алфавит базируется на кириллице, который содержит весь русский алфавит с добавлением небольшого ряда букв и комбинаций, специфических для якутских звуков.

Отдельной научно разработанной фонологической транскрипции в якутском языке нет. В настоящей работе звуки якутского языка представлены в транскрипции, разработанной нами с учётом артикуляторно-акустических характеристик якутских звуков на основе латинского письма.

Так, в якутском языке имеется 20 гласных фонем – восемь кратких (*u /i/, y /ü/, ы /i/, у /u/, э /ä/, ө /ö/, о /o/, а /a/*) и соответствующих им восемь долгих (*uu /i:/, үү /ü:/, ыы /i:/, уу /u:/, ээ /ä:/, өө /ö:/, аа /a:/, оо /o:/*), обозначаемых удвоением гласных, а также 4 дифтонга (*иэ /ie/, үө /üe/, ыа /iä/, уо /uo/*).

Таблица 1

Гласные фонемы якутского языка

	Задние		Передние	
	негубные	губные	негубные	губные
Широкие	/a/, /a:/	/o/, /o:/	/ä/, /ä:/	/ö/, /ö:/
Узкие	/i/, /i:/	/u/, /u:/	/i/, /i:/	/ü/, /ü/
Дифтонги	/iä/	/uo/	/ie/	/üe/

Якутские дифтонги состоят из сочетания узкого гласного с широким, причём последний ставится сзади: *иэ* /ie/, *үө* /üe/, *уо* /uo/, *ыа* /'iz/. В произношении якутских дифтонгов по длительности и силе обычно преобладает широкий (конечный) гласный. Следовательно, эти дифтонги являются восходящими, т.е. состоящими из главного элемента в конечной позиции и сопутствующего – в начальной.

Обозначение долгих гласных путем удвоения фонем, качественный состав дифтонгов и их крайне частое употребление составляют одну из отличительных особенностей якутского языка и, таким образом, представляют наибольшую трудность при переводе.

Английский язык – язык флективного строя. Алфавит английского языка основан на латинском. Состав гласных фонем включает двенадцать монофтонгов и восемь дифтонгов. В отличие от якутского языка долгота гласных звуков в английском языке в обычной записи ничем не обозначается, а сопровождается двумя вертикальными точками после гласного лишь в транскрипции:

Таблица 2

Гласные фонемы английского языка

	Монофтонги	Дифтонги
Передний ряд	/i:/ /u/ /e/ /æ/	/iə/ /ei/ /eə/ /ai/ /au/
Задний ряд	/ɑ:/ /ɒ/ /o:/ /ɔ/ /u:/ /u/	/ou/ /oi/ /uə/
Смешанный ряд	/z:/ /ə/	

Кроме того, в отличие от якутских восходящих дифтонгов, дифтонги английского языка – падающие, т.е. дифтонги, первый элемент которых сильнее второго и является слогаобразующим.

Таким образом, передаче БЭЛ с якутского на английский язык препятствуют два важных обстоятельства: во-первых, значительные расхождения в фонологическом строе языков, в том числе различные артикуляторно-акустические качества монофтонгов и дифтонгов и различные нормы обозначения фонем на письме, во-вторых, использование ими различного письма – кириллического и латинского. И именно стратегиям преодоления данных обстоятельств посвящена настоящая работа.

В примерах, взятых из переводов эпоса «Дьулуруйар Ньургун Боотур», мы предлагаем анализ имеющихся переводов якутских безэквивалентных слов и свои собственные варианты:

Пример 1. *якут.* Куохтуйа хотун [4, с. 11] – *русс.* Куохтуйа Хотун [3, с. 7] – *англ.* Kuokhtuia Khotun [6, с. 7].

Выше говорилось о том, что якутские дифтонги по своей структуре являются восходящими, т.е. в их произношении конечный элемент, т.е. ядро, преобладает над начальным – глайдом. Ввиду этого в примере 1 якутские букво- и звукосочетание *үо* /uo/ следовало бы передать на русский язык буквой *о* и на английский соответственно – *o* по приоритетности его ядра. При такой передаче исходной фонемы мы избегаем искажения якутского имени русско- и англоязычными читателями, в фонологической системе которых существуют лишь

качественно противоположные, нисходящие дифтонги или отсутствуют такие языковые единицы вообще. Таким образом, при таком переводе якутского имени происходит его адаптация к языковым нормам получателя и при этом почти не изменяется подлинное звучание якутских имен.

Несвойственное русскому языку якутское сочетание *йа* мы также предлагаем заменить буквой *я*, ведь, как замечает Л.В. Щерба к вопросу о передаче иностранных слов, переводу подлежат только те элементы иностранного произношения, которые имеют фонематическое значение, т.е. выполняют смысло-различительную функцию [5, с. 158].

Наш вариант: *русс.* Кохтуя Хотун – *англ.* Kokhtuia Khotun.

Пример 2. *якут.* Иэрэбэй [4, с. 350] – *русс.* Иэрэбэй [3, с. 273] – *англ.* перевода нет.

Трудновыговариваемый якутский дифтонг *иэ /ie/* так же, как и все 4 якутских дифтонга, состоит из глайда и ядра в конечной позиции и поэтому в переводе данного имени на ПЯ мы сохраняем лишь основной, слогаобразующий компонент дифтонга: русскую и английскую буквы *e*. Звонкую увулярную *ɣ /g/*, не имеющей прямых аналогов в русском и английском, передаем на русский наиболее близкой буквой *г* и на английский буквосочетанием *gh*.

Наш вариант: *русс.* Ерегей – *англ.* Ereghei (ср. с Iereghei).

Долгие гласные, наряду с дифтонгами, составляют одну из особенностей якутского языка. В письменной речи длительность гласного в якутском языке обозначается его двойным графическим оформлением. Следуя гипотезе А.А. Находкиной, мы считаем, что следует избегать буквенной передачи долготы гласных звуков якутского языка на русский и английский, как явления, несвойственного языкам перевода [2, с. 102-108].

Пример 3. *якут.* Буура Дохсун [4, с. 50] – *русс.* Буура Дохсун [3, с. 37] – *англ.* Vuura Dokhsun [6, с. 94].

В данном примере якутскую долгую фонему *уу /u:/* транслитерировали на ПЯ, сохранив оба его компонента. Такой перевод, на наш взгляд, нежелателен, так как обозначение долгих гласных посредством удвоения соответствующих букв не имеет аналогии в русском и английском языках. При этом велика вероятность двусложного прочтения исходной фонемы получателями перевода. Кроме того, длительность гласного в якутском языке не влияет на общее ударение в слове. Выделение ударного слога осуществляется большей интенсивностью ударяемого гласного (силой и высотой тона), а не его длительностью. Поэтому мы предлагаем сохранять лишь один элемент долгого гласного при переводе имени с ИЯ на ПЯ, предупреждая, таким образом, искажение якутского имени. Поэтому в примере 3 долгую якутскую фонему *уу /u:/* передаем одиночной русской буквой *у* и английской *u*.

Наш вариант: *русс.* Бура Дохсун – *англ.* Bura Dokhsun.

В заключение необходимо подчеркнуть, что при разработке наших принципов переводческой адаптации якутских безэквивалентных слов мы руководствовались теорией динамической эквивалентности, нацеленной, главным образом, на соблюдение норм и особенностей ПЯ. Так, наши варианты передачи дифтонгов при переводе якутских безэквивалентных слов на русский были

обусловлены, прежде всего, отсутствием дифтонгов в звуковом строе последнего, а на английский – наличием качественно различных дифтонгов в его фонологической системе. Передача удвоенных долгих гласных фонем с якутского на русский и английский языки одиночными фонемами также объясняется отсутствием такой орфографической особенности в языках перевода.

На наш взгляд, такие варианты перевода якутских безэквивалентных слов на русский и английский языки не только учитывают фонологические нормы русского и английского языков, но и способствуют благозвучию переводимых единиц, не искажая при этом оригинальное звучание якутских слов.

Литература

1. Найда, Ю. К науке переводить. Принципы соответствий / пер. с англ. // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. ст. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 114-137.

2. Находкина, А.А. Проблемы перевода якутских имен собственных // Язык и культура: материалы III Междунар. науч. конф., Москва, 23-25 сентября 2005 г. – М. : Российская академия лингв. наук, Моск. ин-т иностр. языков, 2005. – С. 102-108.

3. Ойунский, П.А. Нюргун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос олонхо / пер. с якут. В.В. Державин. – Якутск : Якутское книжное изд-во, 1975. – 429 с.

4. Ойуунускай, П.А. Дьүлүрүйар Ньургун Боотур. Олонхо. – Дьокуускай : Саха Республикатын наукаларын академиятын Гуманитарнай чинчийии института, 2003. – 544 с.

5. Щерба, Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Т. 1. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1958. – 181 с.

6. Oйуунускай, P.A. The Translation of «NJURGUN BOOTUR THE IMPETUOUS». The first song / tr. by R. Skrybykin // Вестник Республиканского колледжа. – 1995. – №1. – С. 6-111.

В.И. ШАПОШНИКОВА,

доцент Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Способы передачи парных слов с якутского на русский и французский языки (на материале олонхо К.Г. Оросина «Нюргун Боотур Стремительный»)

Целью данной статьи является выявление экспрессивности парных слов якутского языка в эпическом тексте олонхо К.Г. Оросина и их передача на французский язык через язык-посредник (русский).

Наиболее подробно вопросы экспрессивности впервые были описаны франко-швейцарским лингвистом Шарлем Балли в трудах «Французская стилистика» (1909), «Язык и жизнь» (1913), «Общая лингвистика и вопросы французского языка» (1932).

Экспрессивно-выразительной стороне языка отведено важное место в трудах В.В. Виноградова, В.А. Звегинцева, О.С. Ахмановой и др., данной проблеме

были посвящены работы Е.М. Галкиной-Федорук, А.Н. Гвоздева, А.Д. Григорьевой, Л.Л. Ким и др.

Исследования в этой области охватывают широкий круг проблем (В.Г. Гак, М.Н. Кожина, Н.А. Лукьянова Т.В. В.Н. Телия, Т.А. Трипольская, В.К. Харченко, М.И. Черемисина, В.И. Шаховский и др.).

В якутском языкознании вопросы экспрессивности стали выдвигаться, начиная с 90-х годов (П.А. Слепцов, П.С. Афанасьев, В.И. Лиханов и др.). Якутский литературный язык наделен богатыми экспрессивными ресурсами, особенно язык художественной литературы и разговорный язык.

Первое специальное исследование категории экспрессивности в якутском языкознании было сделано В.И. Лихановым.

Особой лексикой экспрессивного фонда якутского языка служат парные слова. В грамматике якутского языка (1982) о парных словах отмечается следующее: «Слова этого типа изучены пока недостаточно. Имеются лишь некоторые предварительные наблюдения. Поэтому приходится ограничиваться лишь отдельными замечаниями об этих словах. Парные слова широко употребительны в языке поэзии, художественной литературы, а также в разговорной речи» [3, с. 113].

В якутском языке любые понятия могут быть выражены парными словами.

По определению Харитонов Л.Н. «парным словом называется сочинительное, т.е. грамматически равноправное или параллельное сочетание двух слов, относящихся к одной и той же части речи и представляющих одну лексическую единицу» [6, с. 113].

По лексико-семантической структуре парные слова делятся на три разновидности.

1. Сочетание, состоящее из двух полнозначных слов:

а) сочетание синонимов;

б) сочетание антонимов;

в) сочетание, общее значение которых представляет собой сумму значений компонентов;

г) парные слова-дублеты. Такие парные слова выражают обычно множественность.

2. Сочетание, в котором второй компонент не имеет отдельного значения и употребления.

3. Сочетание, в котором оба компонента в отдельности не употребляются; для данной группы слов характерно то, что компоненты рифмуются.

Предполагается, что «значение парного слова в большей степени зависит от характера значения каждого своего компонента и их смыслового соотношения друг с другом. Широта значения парного слова зависит, по-видимому, от степени контрастности (резкости различия) значения обоих компонентов, которые служат как бы противоположными полюсами смыслового диапазона парного слова. Сочетание контрастного типа обычно приобретает собирательно-обобщающее значение: *хаар-самыыр* "снег-дождь" (имеется ввиду осадки вообще). Сочетания неконтрастного типа, т.е. слов, в той или иной степени близких по значению, также имеют собирательно-обобщающее значение [3, с. 114].

Было отмечено, что большинство парных сочетаний, где речь идет об одушевленном предмете, независимо от структуры, имеют собирательно-обобщающее значение

В сочетаниях синонимов, близких по значению слов и в сочетаниях, которых один компонент не имеет собственного значения (особенно в глаголах и прилагательных), второй компонент почти всегда выражает признак или действие, обозначенное первым словом пары, усилен в той или иной степени. При этом выражаются различные виды эмоционального усиления и уточнения значения основного компонента. «Фонетический дублет в парном слове, несмотря на отсутствие своего самостоятельного значения, в сочетании несет определенную семантическую нагрузку. Он придает основному компоненту сочетания дополнительный оттенок значения (обычно усилительного характера)» [3, с. 115].

Е.И. Убрятова отмечает, что «параллелизм формы членов парных словосочетаний вызван стремлением к созвучию, играющим в некоторых языках очень большую роль, настолько большую, что он признается одним из основных организующих моментов парного слова в этих языках» [6, с. 300]. Е.И. Убрятова также отмечает, что якутский язык, сохранивший много древних черт, и в образовании парных слов тесно примыкает к древним тюркским языкам [5, с. 300].

Парные слова способствуют созданию в эпических произведениях вертикальной и горизонтальной аллитерации (повтор гласных и согласных звуков в начале каждого слова строки), также параллельных конструкций, которые имеют огромное значение в эпических формулах.

«В любом парном слове второй член пары отчетливо демонстрирует приращение, количественную или качественную интенсивность первого, придает семантике сочетания усилительные оттенки значения, т.е. все парные слова содержат в себе экспрессивное значение. Однако, парные слова являются самостоятельным, особым пластом экспрессивной лексики, и их исследование входит в число дальнейших задач якутского языкознания» [6, с. 11].

Исследование лексики олонхо К.Г. Оросина «Нюргун Боотур Стремительный» выявило, что из общего количества парных слов, использованных в данном олонхо, 36 % составляют существительные, 17 % – глаголы, 25 % – деепричастия, 12 % – наречия, 10 % – прилагательные.

Лексико-семантический анализ парных слов показал следующее:

1. Парные слова, исследованные в данном олонхо, отличаются своей экспрессивностью. Их общее значение шире и богаче, чем простая сумма значений их компонентов.

2. В исследуемом олонхо фонетические дублеты чаще всего встречаются в парных деепричастиях. Второй компонент парного слова несет определенную нагрузку, придает основному компоненту сочетания дополнительный оттенок значения усилительного характера («уруйдуу-уруйдуу» – прославляя-прославляя, «унаарыта-унаарыта» – протягивая плавным, широким движением руки) [7, с. 166].

3. В парных прилагательных данного олонхо чаще всего встречаются парные слова, первым членом которых является препозитивная усилительная частица, присоединяемая к основам. Морфологическую особенность этих прила-

гательных составляет усилительная частица, выражающая исключительность или особую характерность данного признака (кип-килэккий – очень глянцеви-тый) [7, с. 324].

4. Группа парных наречий является наиболее разнообразной. По своей структуре к этой же группе непроемных наречий примыкают многочисленные звукоподражательные наречия, представляющие собой удвоенные и парные формы неизменяемых звукоподражательных слов. Для данной группы слов характерно то, что компоненты рифмуются и оба компонента в отдельности не употребляются. Парные звукоподражательные слова сочетаются с глаголом, выполняя функцию наречия образа действия. При самостоятельных (полнозначных) глагольных формах они выполняют роль обстоятельства образа действия.

Приведем пример, где парное слово в олонхо используется в описании разговора для передачи экспрессивности голосов разговаривающих и их поведения:

«Ол гынан баран сибир-сабыр кэпсэтэллэр эбит,
үөмэс-аамас сүбэлэллэр эбит [7, с. 66].

В данном предложении употреблены парные наречия «сибир-сабыр» (втихомолку, легонько) и «үөмэс-аамас» (нечто шумное, хаотичное, беспорядочное).

Звукоподражательное парное слово «сибир-сабыр» воспроизводит тихий шёпот. Повтор передает прерывистость речи, создает образ действия разговаривающих людей. Слово «сибир» состоит из корня «сиб» и аффикса «ир». Моделью основного значения корня слова «сибир» «сиб» являются согласные «с» и «б» (Состав согласных /согласного, содержащихся в основе образных слов и носящих основное значение, называется моделью [1, с. 9]. Идиофонема «с» в начальном положении оформляет семантику модели под свою, образует распротертый по форме вид. Идеофонема «б» несет значение объемного вида, выпуклости, большого размера. Звук «и» форму делает незаметным, скрытым, мясистым. Он имеет значение мягкости и увесистости. Модель в речи актуализируется посредством огласовки. В зависимости от того, какие гласные вошли в состав модели, образ заключенный в модели, получает соответствующее пространственное содержание [1, с. 9].

Слово «сабыр», образованное путем огласовки модели «сб» является вариантом слова «сибир». Звук «а» изображает предельно большой объем, но модификат «ы» ее уменьшает.

Итак, каждый звук парного слова «сибир-сабыр» имеет какой-то отдельный элемент образности и способствует созданию образного содержания данного слова.

В совокупности эти звуки создают образ действия людей, разговаривающих втихомолку, шепотом.

Парное слово «үөмэс-аамас» создает образ беспорядочно движущейся толпы абаасы (абааһы – злой дух).

В парном образном слове «үөмэс-аамас» каждый звук имеет свое смысловое значение. Фоносемантический анализ данного образного парного слова

выявляет содержание значения данного слова. Слово «үөмэс» начинается с дифтонга «үө» который состоит из двух гласных. В данном дифтонге сперва произносится узкое гласное «ү» за ним следует широкое «ө». При слитном произнесении пространственное значение гласных «ү» и «ө» сливается. В результате форма, выраженная дифтонгом, приобретает изменяющееся пространственное развертывание: оно сводится к тому, что форма становится мягкой, мешковатой. Кроме того, дифтонг характеризует способность формы, придавая ей медленность, плавность или покачивание. Модель «м» изображает выпуклый вид или углубление, «с» несет идею вспученности, пухлости.

В слове «аамас» имеется удлинение гласного «а» (аа), которое усиливает проявляемое состояние и подчеркивает двигательную характеристику формы, а именно, замедление, неуклюжесть. Таким образом, содержание звуков, составляющих образное парное слово «үөмэс-аамас» совпадает с словарными определениями якутского языка. По определению словаря, данного в Кратком якутско-русском словаре Т.И. Петровой «үөмэс-аамас» – движения высокого, худощавого, неприятного на вид существа (абааһы) [12, с. 203].

Таким образом, можно сказать что в семантике парных слов, образованных от подражательных слов, заложено образное значение. В тексте олонхо они выражают эмоциональную оценку, интенсивность действия.

Изучение способов передачи парных слов в данном олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина, переведенном с якутского на русский язык Г.У. Эргисом позволяет сделать следующие выводы:

1. В переводе олонхо с якутского на русский язык переводчику Г.У. Эргису пришлось самому создать парные слова из-за отсутствия их эквивалентов в русском языке. Парные слова в переводе, образованные самим переводчиком Г.У. Эргисом за исключением только одного парного слова «подобру-поздорову» составляют 10,3 % («киэбэ-киэлитэ» – «форма-вид») [7, с. 258].

2. 23 % парных слов, переведены на русский язык двумя словами, соединенными союзом «и» («ыйааҕа-оноруута» – «предназначения и закона»).

3. В тексте олонхо 7 % парных слов переведены на русский язык двумя словами, разделенными запятой «,» («күннүн-ыйгын» – «солнцем, месяцем») [7, с. 252].

4. Опускание одного из компонентов парного слова составляет 33 %. Например:

«...хаана-сиинэ хамнаата да
Атын үрдүгэр битигирэйэн кэлэн
«хап» гына олоро түстэ...» [7, с. 242].
«...кровь закипела в его жилах,
подбежал к коню своему
и ловко вскочил в седло,
сел со стуком «лап» [8, с. 243].

Слово «хаан» определяется как «кровь, румянец», слово «сиин» не имеет самостоятельного значения и отдельно не употребляется, но придает семантике парного слова усилительный оттенок значения. В данном примере первый компонент парного слова якутского языка переведен словом «кровь» что соот-

ветствует значению якутского слова «хаан». Второй компонент парного слова «сиин», передающий интенсивность экспрессии не переведен.

5. Следующие 18 % парных слов переведены описательным способом. К ним относятся звукоподражательные и образные слова.

Рассмотрим пример:

«Онуоха анараа киһи

чыр-чар силилэтэ,

тыр-тар сыынтаата...» [7, с. 308].

«На это тот человек

Поплевал с тонким присвистом,

посморкался звонко, четко...» [7, с. 309].

Звукоподражательное парное слово «чыр-чар» в «Словаре якутского языка Э.К. Пекарского определяется так:

Чыр – короткий звук, получаемый от тонкой струи чрезвычайно высокого давления, когда он, в своем стремительном движении, встречает препятствие в виде твердого предмета. Чыр-чар – моментальный звук, получающийся от удара сильно бьющейся тонкой струей жидкости по берестяному дну [9, с. 3725]. Слово «тыр» определяется следующим образом: «Тыр – (звукоподражательное слово) = тыыр; тыыр-таар сыынтаа – громко высморкаться» [9, с. 2955]. Парные слова «чыр-чар» и «тыр-тар» переведены на русский язык «поплевал с тонким присвистом, посморкался звонко, четко».

6. Лексические замены одного из компонентов составляют 36 % Например: Замена одного из компонентов:

«**өлүү-бөбө** дьэ үтүрүэтэ,

альдархай-бөбө дьэ ааннаата» [7, с. 148]

«смерть-страдание вот надвигается,

беда-несчастье вот наступает [7, с. 149].

В данном примере в парных словах олонхо вторым компонентом использовано слово «бөбө», которое выражает значение множественности, собирательности и обобщения. На русский язык оно заменено словами «страдание» и «несчастье».

7. Опускание усилительной частицы, составляющей первый компонент парного слова:

Тап-талархай,

Кип-киэн дьиэ буолла» [7, с. 272].

«Широкое, просторное

Жилище оглядел он еще раз» [7, с. 273].

В данном примере парные слова «тап-талархай» и «кип-киэн» передаются словами «широкое» и «просторное». Усилительные «тап», «кип» не переведены.

8. Все парные междометия передаются способом транслитерации. Они составляют более 2 %. Например:

«**Алаата-алаата!**

Тобус муус дьолюо хара уолаттарым...» [7, с. 132].

«Алаата-алаата!

Девять темных, как ледяные глыбы, сынов моих...» [7, с. 133].

В данном примере использовано побуквенное воссоздание исходной лексической единицы.

Анализ способов передачи парных слов с русского на французский язык выявил следующее:

1. Из 26 парных слов, выявленных в русском тексте олонхо только два парных слова переведены на французский язык парными словами, созданными самим переводчиком Янкелем Карро. Приведем пример:

«...смерть-страданье вот надвигается,

Беда-несчастье вот наступает...» [7, с. 149].

«...la mort-souffrance s'avance maintenant vers moi, le maleur-infortune, voici qu'il vient...» [8, с. 39].

Значения русских парных слов «смерть-страдание», «беда-несчастье» соответствуют значениям французских слов «mort-souffrance», «malheur-infortune».

2. В переводе использовано одно французское парное слово «volte-face». Пример:

«Повернулся-покатался

И превратился в пятнистого орла» [7, с. 342].

«Il fit volte-face, galopa et devint un aigle tacheté» [8, с. 102].

Парное слово «volte-face» в словаре французского языка Petit Robert определяется так: Volte-face – Action de se retourner pour faire face [16, с. 2414].

Парное слово «volte-face» передает значение первого компонента якутского парного слова «повернулся». Второй компонент «покатался» не переведен на французский язык.

3. Только одно парное слово переведено на французский язык двумя словами (однородными членами предложения), соединенными союзом «et» (и).

«...шумит- гремит

Раскатисто находящееся в глубине земли кипящее озеро Мертвой воды» [7, с. 191].

«...gronde et tonne le lac de l'Eau de Mort qui bout au fond de la terre» [8, с. 82].

В данном примере контекстуальные значения парных слов совпадают.

4. Девять парных слов переведены на французский язык двумя словами, разделенными знаком запятой «,». Пример:

«...приближается к тому берегу огненно-кровоавого моря

К восьмиполосатым скалам,...» [7, с. 123].

«...s'approchait du bord de la mer de feu, de sang, des huit rochers rayés» [8, с. 62].

В этом предложении парное прилагательное «огненно-кровоавый» передается двумя французскими существительными «feu» (огонь) и «sang» (кровь) с предлогом «de».

5. В переводе трех парных слов перевод второго компонента парного слова опущен. Пример:

«Так сейчас я поеду к ней и играя-забавляясь потушу огонь ее» [7, с. 193].

«Ainsi maintenant, je vais aller chez elle et en jouant, plein d'entrain, je vais lui éteindre son feu...» [8, с. 82].

В данном примере парное слово «играя-забавляясь» передается одним словом «en jouant». Второй компонент парного слова «забавляясь» опущен в переводе на французский язык.

6. При переводе пяти парных слов использован описательный способ перевода. Пример:

«Или пусть подобру-поздорову разойдутся, или пусть направляются туда... [7, с. 137].

«Ou bien qu'ils se séparent sans demander leur reste ou alors qu'ils aillent tous deux vers le lieu...» [8, с. 67].

Здесь мы видим, что парное слово «подобру-поздорову» переведено посредством описания «sans demander leur reste» (не долго думая, без лишних слов).

7. Парные междометия передаются способом транслитерации. Пример:

«Исиликпин-тасылыкпын!» [7, с. 153].

«Isilikpyn-tasylykryn» [8, с. 72].

В данном примере мы видим побуквенную передачу исходной лексической единицы на французский язык. Во французском языке буква «s» между двумя гласными произносится как [z], поэтому мы получаем искаженное произношение русской буквы «с» во французском языке, но, видимо, переводчик рассчитывает на то, что французы произнесут букву «s» как [s], зная, что это не французское слово.

Таким образом, в результате исследования сделаны следующие выводы:

1. Парные слова прослеживаются во всех частях речи.
2. Все парные слова, использованные в олонхо К.Г. Оросина «Нюргун Боотур Стремительный», содержат в себе экспрессивные значения и являются способом передачи контекстуальной экспрессивности.
3. Высокую экспрессивную тональность создает звуковое оформление парных слов.
4. В переводах были использованы лексические замены, описательный перевод, опущение, транслитерация.
5. Из более 250 парных слов, использованных в якутском тексте, 26 парных слов переведены на русский язык парными словами, созданными самим переводчиком.
6. Парные слова в олонхо использованы олонхосутом в описаниях внешности героев, их поведения, голосов, звуков действия, образа и характера действия и др.
7. Все парные слова в олонхо передают эмоциональную положительную или отрицательную характеристику различного характера.
8. В переводе олонхо с якутского на русский и французский языки имеется потеря экспрессивности парных слов якутского языка, что объясняется:
 - 1) отсутствием эквивалентов парных слов в русском и французском языках;
 - 2) трудностью передачи экспрессивной тональности, создаваемой звуковым оформлением парных слов якутского языка;
 - 3) сложностью передачи фонетических и лексических дублетов.

9. Образные слова подражательного и звукоподражательного характера в якутском языке передают характер, менталитет, своеобразие якутского народа, поэтому потеря экспрессивности является большой утратой для эпического произведения, так как в нем описываются образ жизни и культура якутского народа. Особенно большие потери экспрессивности имеются во французском тексте.

Таким образом, перед будущими переводчиками стоит наитруднейшая задача – поиск способов наиболее полной передачи экспрессивности парных слов с якутского на другие языки.

Литература

1. Афанасьев, Л.А. Фоносемантика образных слов якутского языка : автореф. дис. ... канд.филол. наук. – Якутск, 1993.
2. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М. : Изд-во иностр. лит., 1961. – 168 с.
3. Грамматика современного якутского литературного языка. Т. 1. Фонетика и морфология. – М. : Наука, 1982. – 469 с.
4. Лиханов, В.И. Эмоционально оценочные и экспрессивные слова в якутском языке. – Новосибирск : Наука, 1994. – 130 с.
5. Убрятова, Е.И. Парные слова в якутском языке // Язык и мышление : сборник научных трудов. – М. : Ленинград, 1948.
6. Харитонов, Л.Н. Современный якутский язык. – Якутск : Гос. издат. ЯАССР, 1947. – 3066 с.
7. Оросин, К.Г., Эргис, Г.У. Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск : Гос. издат. ЯАССР, 1947. – 306 с.
8. Karro, Y. Niourgoun le Yakoute, guerrier céleste. Les guerriers célestes du pays Yakoute) Saïa.– Paris, Gallimard, 1994. – 54 p.
9. Большой толковый словарь якутского языка : в 13 т. Т. IV.: Буква К / под ред. П.А. Слепцова. – Новосибирск : Наука, 2007. – 67 с.
10. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Современное написание : в 4 т. Т. 1. А-З. – 1158 с. Т. 2. И-О. – 1280 с. Т. 3. П-М. – 928 с. Т. 4. Р-Я. – 1152 с.
11. Краткий толковый словарь якутского языка / сост. П.С. Афанасьев. – Якутск : Бичик, 2008. – 680 с.
12. Петрова, Т.И. Сахалы-нууччалы кылгас тылдьыт. – Дьокуускай : Бичик, 2006. – 250 с.
13. Пекарский, Э.К. Словарь якутского языка. – СПб. : Наука, 2008. – Т. 1 ; Т. 2 ; Т. 3.
14. Французско-русский словарь / под ред. В.Г. Гака и Ж. Триомфа. – М. : Рус. яз.-Медиа, 2006. – 1055[1] с.
15. Petit. Larousse de poche. – Paris, 1994.
16. Petit, Robert. Dictionnaire de la langue française. – Paris, 2002.
17. Larousse de poche. – Paris, 1994.

Л.Н. ГЕРАСИМОВА,
заведующий сектором Научно-исследовательского института Олонхо
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Олонхо в переводе на турецкий язык

Перевод эпосов на языки других народов является важным условием популяризации и исследования эпических памятников на новом уровне. Турецкий ученый Мурат Эрсоз защитил свою докторскую диссертацию на материале олонхо К.Г. Оросина «Дьулуруйар Ньургун Боотур».

Доктор Эрсоз в 2004-2005 годах приезжал в республику, изучал якутский язык и в то же время собирал материалы по олонхо, общался с населением, знакомился с культурой и жизнью народа и при возвращении на родину написал свою диссертацию, более 3 лет занимался переводом олонхо. На вопрос «Почему именно это олонхо он выбрал?» он ответил так: «Во-первых, "Дьулуруйар Ньургун Боотур" является самым известным и особо важным олонхо для народа саха и, во-вторых, это олонхо чистый пример устной народной литературы якутов и к тому же в нем полностью и ярко выражены все традиционные особенности олонхо» [5, с. 8] [пер. мой – Г.Л.].

По содержанию работы Мурата Эрсоза можно сказать, что автор предпринял попытку раскрыть глубину значения олонхо и устной литературы якутского народа, а также показать смысл верований, религии, обычаев и традиций народа и ознакомить все это с турецкой публикой, чтобы у неё было правильное представление о великом эпосе народа саха.

Исследование состоит из трех частей, включает перевод олонхо К.Г. Оросина «Дьулуруйар Ньургун Боотур» на турецкий язык. Как отмечает М. Эрсоз, переводить олонхо было довольно сложно, так как из-за структуры предложений, богатства художественно-образительных средств, удивительно образного мира фразеологизмов и пословиц якутского языка возникли определенные трудности. Несмотря на все это, он смог достигнуть своей цели.

Это издание в Турции стала самой первой работой по научному переводу, посвященной якутскому эпосу и получила высокую оценку специалистов. В качестве примера приведем слова генерального секретаря «Тюрксоя» Дюсена Касеинова:

«Эта работа, без сомнения, внесет не только новый научно-практический вклад в тюркское эпосоведение, но будет играть и значительную роль в изучении разных аспектов фольклора тюркских народов, начиная с тюркской мифологии и тюркских эпосов. Поэтому «Дьулуруйар Ньургун Боотур» следует рассматривать как первый шаг в проведении исследований по якутскому фольклору. А исследования тюркского фольклора будут неполными, если не будет исследований по фольклору народа саха. Невозможно понять борьбу Кероглы и Болу Бея, не анализируя борьбу Ньургун Боотура против подземных, злых мифологических сил. С этой точки зрения, этот эпос поможет в рассмотрении тюркских эпосов как одно целое» [5, с. 7] (пер. мой. – Г.Л.).

Труд издан в 2010 г. тиражом 1000 экз. под эгидой международной организации тюркской культуры «ТЮРКСОЙ» под названием «Якутский героический эпос «Дьулуруйар Ньургун Боотур» (Saha (Yakut) Türklerinin Culuruuyar Nurgun Bootur Destanı).

ТЮРКСОЙ – это международная культурная организация, объединяющая тюрко-язычные страны, основной целью которой является установление сотрудничества между тюркскими народами для сохранения, развития и передачи будущим поколениям общих материальных и культурных памятников тюркских народов [6].

Значимость перевода олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур» на турецкий язык состоит в том, что он свидетельствует о появлении нового поколения молодых ученых в Турции, которые связывают свои научные интересы с якутской темой, в частности, с якутским фольклором. Теперь зарубежный тюркский мир может ознакомиться с нашим эпосом на родном языке и, таким образом, происходит расширение границ распространения героического эпоса олонхо – шедевра устного и нематериального наследия человечества.

Литература

1. Дьулуруйар Ньургун Боотур / Текст К.Г. Оросина; редакция текста, перевод и комментарии Г.У. Эргиса. – Якутск, 1947.
2. Ойунский, П.А. Ньургун Боотур Стремительный: якутский героический эпос олонхо / перевод В. Державина. – Якутск, 1975.
3. Рыбальченко, Т.Е. Турецко-русский и русско-турецкий словарь. – М. : Дрофа, 2009.
4. Эрсоз, М. Турцияҕа сахаларга сыһыаннаах үлэлэр уонна Ю.И. Васильев туһунан ахтыы / Выступление на международной научно-практической междисциплинарной конференции «Сравнительно-сопоставительное изучение тюркских языков». – Якутск, 2012.
5. Эрсоз, М. Якутский героический эпос «Дьулуруйар Ньургун Боотур» (Saha (Yakut) Türklerinin Culuruuyar Nurgun Bootur Destanı). – Анкара, 2010.
6. <http://ru.wikipedia.org/>

Н.А. НИКОЛАЕВА,
заведующий сектором Научно-исследовательского института Олонхо
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Перевод олонхо на языки народов мира

Впервые якутский героический эпос – олонхо – в литературе упоминается с 1844 г., когда во время путешествия по Восточной Сибири (1842–1845 гг.) академик А.Ф. Миддендорф обратил внимание на пение неизвестного олонхосута-импровизатора, которое его очень заинтересовало. Тогда он записал начало олонхо «Эриэдэл Бэргэн» латинским алфавитом на языке оригинала, а затем основное содержание в сжатой форме изложил на русском языке.

Это произведение вошло в сборник «Образцы народной литературы якутов» 1911 г. под редакцией Э.К. Пекарского. А в 1851 г. О.Н. Бётлингком был принят подстрочный перевод на немецкий язык олонхо «Эрэйдээх-Буруйдаах Эр Соготох» А.Я. Уваровского. Уместно напомнить, что именно О.Н. Бётлингк впервые ввел в научный оборот термины олонхо и олонхосуты.

Героический эпос олонхо – вершина мудрости якутского народа, неисчерпаемой энергии его умственной деятельности, гимн добру и высокой нравственности. В нем – высокий полет мысли всего народа, воплощение неукротимого национального духа. В 2005 г. в истории его носителей произошло знаменательное событие – ЮНЕСКО признала якутский эпос шедевром нематериального устного наследия человечества, т.е. достоянием всех народов мира. В связи с этим перед исследователями олонхо возникла новая задача – пропаганда историко-культурного значения якутского эпоса на языках народов мира.

В 1884 г. в «Известиях Восточно-Сибирского отделения Императорского Русского географического общества» был опубликован перевод на русский язык олонхо Н.С. Горохова «Үрүн Уолан», передающий наиболее полное и верное представление о якутском олонхо.

Большое значение имел «Верхоянский сборник» известного русского ученого-этнографа, фольклориста и политического ссыльного И.А. Худякова, сосланного за революционную деятельность в г. Верхоянск. Его «Верхоянский сборник» (1890 г.) представляет собой русский перевод собранного им богатого материала, он был издан уже после смерти ученого в Иркутске. В сборник вошел подстрочный перевод известного олонхо «Хаан Дьаргыстай» и неполные записи трех олонхо «Басымнылаах Баатыр», «Оҕонньордоох эмээхсин» – старик со старухой, героем которого является Эр Соготох – герой весьма популярный среди эпических произведений Якутии, и «Бэрт Хара». «Верхоянский сборник» имел большое значение для более достоверного ознакомления с якутским олонхо.

Плодотворной была работа другого политического ссыльного Сергея Васильевича Ястремского. Он записал и перевел на русский язык 5 якутских олонхо, которые были опубликованы в 1929 г. в Ленинграде в «Образцах народной литературы якутов» в разделе «Былины (олонхо)». С.В. Ястремскому оказал существенную помощь при переводе знаток устного народного творчества якутов А.П. Афанасьев.

Таким образом, благодаря этим переводам русскоязычный читатель впервые смог получить представление о якутском героическом эпосе – олонхо, особенностях якутского поэтического слова и иметь возможность сравнить наш уникальный эпос с эпосами других народов мира.

Надо признать, что первые переводы якутского героического эпоса олонхо на русский язык Н.С. Гороховым, И.А. Худяковым, С.В. Ястремским являются довольно качественными, переводчики стремились приблизиться к духу оригинала, передать уникальные поэтические особенности.

Из переводов на русский в советское время, прежде всего, выделим перевод олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный». В переводе приняли участие студенты кафедры стилистики якутского языка и русско-

якутского перевода Института языка, культуры народов Северо-Востока РФ под общей редакцией профессора Т.И. Петровой, доцентов И.В. Собакиной и Н.С. Сивцевой.

Изложенное свидетельствует о том, что перевод олонхо на русский язык имеет довольно интересную историю и благодаря этим переводам якутский эпос приобрел русскоязычного читателя не только среди научных сотрудников, но и среди широкой общественности. Отметим еще раз, – какой популярностью пользуется перевод В.В. Державина нашего главного эпоса «Нюргун Боотур Стремительный».

Следует особо упомянуть о первых переводах олонхо на **иностранные языки**, это, прежде всего перевод олонхо А.Я. Уваровского «Эрэйдээх-буруйдаах Эр Соготох» на **английский язык**, который был осуществлен доцентом хирургической травматологии медколледжа университета Аризоны Дугласом Линдсеєм и был опубликован в ежеквартальном издании университета Аризоны в 1971 г. Это же олонхо было переведено Ю.И. Васильевым-Дьяргыстай на **турецкий язык**. В 1984 г. в Югославии в г. Братиславе издательство «Татран» издало перевод Милоса Крно на словацкий язык олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» с текста перевода В.В. Державина.

В 1990 г. Янкель (Жак) Карро, сотрудник Национальной библиотеки Парижа, открыл для европейского читателя удивительный мир древнего якутского эпоса, осуществив перевод на французский язык олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина.

Уникальное своеобразие, великолепная образность и богатство языка олонхо по-прежнему привлекают внимание зарубежных исследователей. Известно, что предпринималась попытка перевода I песни (а их 9) олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» японским переводчиком Ямасита Мунэхиса. В настоящее время он ведет работу по переводу «Модун Эр Соготох» и «Кыыс Дэбилыйэ». Редактор японского издательства «Хэйбонся» собирается опубликовать перевод этих двух олонхо.

В нашей республике попытки переводить олонхо на иностранные языки предприняты в последние десятилетия XX в. Известны переводы на иностранные языки: перевод фрагмента олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского для детей «Освобождение Нюргун Боотуром Хан Дьяргыстая» на французский язык (переводчики Я. Карро, Л.М. Сабарайкина), переводы I песни олонхо П.А. Ойунского на английский язык (переводчик А.А. Скрябина, 1993 и Р.Ю. Скрыбыкин, 1995), а также мультилингвальный проект по переводу олонхо «Элэс Боотур» П.В. Оготовева на **английский язык** (переводчик А.А. Скрябина, Москва, 2002). Находится в печати французский перевод олонхо «Элэс Боотур» Петра Оготовева (переводчик В.И. Шапошникова). Олонхо П.В. Оготовева также переведено на немецкий и корейский языки. На корейский язык переведен профессором Канг Дук Су и был опубликован в 2005 г. в Южной Корее.

В 2010 г. благодаря организации Тюрксой (Турция) вышло в прекрасном оформлении олонхо К.Г. Оросина «Дьулуруйар Ньургун Боотур» на турецком языке. Перевод осуществил доктор Мурат Ерзос.

В последние годы перевод олонхо на русский и другие европейские языки вышел на качественно иной уровень, появились новые переводы якутского героического эпоса олонхо. В этом ведущую роль играют преподаватели ЯГУ, сейчас СВФУ им. М.К. Аммосова. В 2007 г. в Институте зарубежной филологии и регионоведения СВФУ стартовал и в настоящее время завершается масштабный проект по переводу фундаментального текста олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», составленного П.А. Ойунским, на английский язык.

Огромную ответственность столь огромной кропотливой работы, как перевод полного текста олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» – главного эпоса саха взяли на себя преподаватели, аспиранты. В плане работы НИИ Олонхо на 2012-2014 гг. предстоит выполнение переводов текстов олонхо Т.В. Захаровой-Чээбий «Ала-Булкун» на турецкий язык (по тексту, опубликованному Э.К. Пекарским) и олонхо В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох» на английский и французский языки. Как уже говорилось, выходит из печати перевод на французский язык текста олонхо «Элэс Боотур» П.В. Оготоева. Институт намерен осуществить перевод текстов нашего эпоса на испанский, немецкий, китайский, корейский, японский и другие языки. Нас вдохновляет тот факт, что эпос финского народа «Калевала» переведен на 65 языках мира! Здесь есть один интересный аспект – институт дает предпочтение переводу текстов ранних записей олонхо, в которых сохранилось состояние стиля, главное – языка олонхо того времени.

Безусловно, перевод олонхо на языки народов мира не простая задача. Это – работа не одного человека и, имея уже ранее выполненные переводы отдельных текстов олонхо, привлекая опытных переводчиков, редакторов и студентов, НИИ Олонхо внесет свой весомый вклад в то, чтобы якутский героический эпос олонхо стал достоянием всей мировой общественности, как общепризнанный шедевр устного нематериального наследия человечества. И мы должны принять во внимание всевозрастающий интерес представителей многих стран мира к нашему эпосу. И должны учесть, что публикация переводов на иностранные языки будет способствовать культурному обмену, сотрудничеству в гуманитарных областях, укреплению имиджа народа – творца эпоса на международном уровне. В целом же нам предстоит провести огромную работу по глубокому, научному раскрытию *общечеловеческого* потенциала ценностей Олонхо, тогда расширятся горизонты понимания вклада народа саха в мировую культуру.

Н.Г. ГАВРИЛЬЕВА,
соискатель Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Способы интерпретации стиховой организации эпического текста (на примере переводов олонхо и Манаса на русский язык)

Актуальной проблемой современного переводоведения, без сомнения, продолжает оставаться разработка методических принципов перевода уникаль-

ного феномена словесной культуры в органическом единстве его содержания и формальных составляющих. В центре внимания нашего исследования находятся способы интерпретации стихотворной природы двух эпических текстов на русский язык – олонхо и Манаса. На примере существующих двуязычных изданий якутского и кыргызского фольклоров, определены базовые принципы перевода эпических текстов, переводческих приемов, используемых при передаче стиховой организации. Располагая несколькими строками из этих эпических текстов, можно установить относительное сходство их стихотворных структур в плане звуковой организации. Например, начальная аллитерация и конечные рифмы вследствие своей важной роли в структуре и композиции эпоса требуют особого внимания при переложении их на русскую версификацию. Таким образом, результаты исследования показывают, что звуковая организация эпических текстов не может быть возрождена средствами русского языка в полном объеме, однако, некоторые стихотворные особенности эпосов (например, аллитерация, рифма) могут быть вполне созвучны каноническим текстам на языке перевода.

А.И. ГОРОХОВА,
к. филол. н., доцент Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Способы передачи значащих антропонимов при переводе олонхо «Элэс Боотур» П.В. Оготовева на английский язык

Творчество, а также переводческая проблема при передаче имен собственных начинается в тот момент, когда переводчик сталкивается с так называемыми *значащими антропонимами*. По определению Н.К. Гарбовского значащие антропонимы – это «такие имена собственные, которым в конкретном тексте автор придает дополнительный смысл на основе внутренней формы слова» [2, с. 470] .

При переводе на другой язык в настоящее время имена собственные принято транскрибировать, иногда с элементами транслитерации, однако если имена собственные содержат в своих основах нарицательные компоненты, выполняют характеристически-оценочную функцию, то их лучше переводить. При передаче имени собственного прежде всего ставится задача как можно точнее передать средствами принимающего языка звучание исходного имени, передать национальность персонажа. В то же время, если антропоним характеризует носителя, экспрессивно-стилистическая функция будет превалировать над назывной.

Передача дополнительных внутрилингвистических значений значащих имен позволит еще больше приблизить текст оригинала к тексту перевода, будет свидетельствовать о профессионализме, стремлении к предельно точной передаче подлинника, готовности к нестандартным решениям и как следствие – о мастерстве переводчика.

В якутском эпосе олонхо содержится большое количество имен собственных. Каждый персонаж, каждое лицо, даже не принимающее никакого участия в действиях, а только упоминаемое, имеет собственное имя. Кроме основных героев и их противников, своеобразные имена имеют многочисленная родня, слуги, шаманы и шаманки, кузнецы, мифологические существа: божества, духи земли, огня, дома, дорог, коновязи и т.д. То, что собственных имен в олонхо значительно больше, объясняется не только его большим объемом и многоплановой сюжетной линией, но и художественной особенностью, выражающейся детализованной описательностью, конкретизацией его образной системы [2].

При переводе олонхо «Элэс Боотур» на английский язык использованы разнообразные способы перевода, однако наиболее распространенными являются калькирование, уточняющий перевод и ономастическое соответствие. Эти способы перевода соответствуют трем группам значащих имен собственных, которые выделяют болгарские лингвисты С. Влахов и С. Флорин. К первой группе относятся имена, которые обычно не подлежат переводу, т.к. их назывная функция преобладает над коммуникативной; во вторую группу входят имена, которые подлежат переводу в зависимости от контекста, который может высветлить их содержание; и третью группу составляют имена, которые требуют такого рода перевода или такой постановки, при которых можно было бы воспринять как назывное, так и семантическое значение [1, с. 216].

1. Калькирование – воспроизведение комбинаторного состава антропонима, когда его составные части переводятся соответствующими элементами переводящего языка. Данным способом переводятся имена второй группы.

• Күн Кыһа Күөгэлдьин удаҕан [4] (досл. Дочь солнца Күөгэлдьин шаманка) – The daughter of the Sun Kuogeldjin, the Witch [5].

Имя белой шаманки (удаганки) переводится на английский язык калькой, только компонент-имя Күөгэлдьин передается ономастическим соответствием. Күөгэлдьин – производное от слова «күөгэй», обозначающего плавные, мягкие движения.

• Кыыс Ньургун Бухатыыр [4] (досл. Ньургун девушка-богатырь) – Nurgunthe Girl-hero [5].

В данном примере в имени богатыря айыы калькируются показатели, само имя передается ономастическим соответствием. «Ньургун» означает «лучший, выдающийся». 2. Уточняющий перевод – это ономастическое соответствие, дополненное одним или несколькими поясняющими словами непосредственно в тексте. Сюда же относятся дополнения в виде эпитетов и слов-показателей, ставших компонентами имени собственного. Уточняющим переводом передаются имена третьей группы.

• Үөс Тардар [4] – Eos Tardar the Devil [5].

Богатырь абасы. «Үөс Тардар» – букв. «вырывающий главную кровеносную жилу» [3]. Носителям якутского языка при знакомстве с именем абасы сразу становится ясно, кто является его обладателем – нечто страшное, злое, способное «вырвать жилу» у живого существа. Переводчик дополняет имя показателем the Devil, чтобы рецептору, не владеющему якутским языком, было ясно, кто он такой.

- Күн Күбэй Хотун [4] – *Loving Kun Kubei, their mother* [5].

Женщина из рода айыы. «Күбэй» переводится как «важная, почтенная; тихая, милостивая». Выражение «Күбэй Хотун» употребляется в сказках, в качестве эпитета или собственного имени, по отношению к жене или матери героя. «Күн» является частью имени [3]. В данном случае добавляется перевод значения компонента антропонима.

3. Ономастическое соответствие – это соответствие, которое воссоздает фонографическую оболочку имени собственного с той или иной степенью близости к оригиналу. Сюда относятся различные варианты транскрипционных и транслитерационных соответствий. Этот способ используется при переводе имен первой группы.

- Элэс Боотур [4] (досл. быстроногий богатырь) – *Eles Bootur* [5].

Имя главного героя олонхо, богатыря айыы передается ономастическим соответствием.

- Урун Аар Тойон [4] (досл. Светлый Высокочтимый Господин) – *Urung Aar Toion* [5].

Имя всевышнего божества транскрибируется.

На наш взгляд, если первые два способа перевода – калькирование и уточняющий перевод раскрывают значение антропонима и делают его понятным для читателя языка перевода, то ономастическое соответствие при переводе олонхо приводит к утрате смысла, заключенного в имени. Язык олонхо отличается своей образностью. Каждый компонент имени героев, будь то главные или второстепенные, несет в себе возвышающую или принижающую характеристику. В значащих именах олонхо важны как назывная, так и коммуникативная функция. В олонхо отсутствуют имена, которые по классификации С. Влахова и С. Флорина относятся к первой группе. Тем самым, имена, которые в тексте перевода транскрибируются или транслитерируются, необходимо пояснить в комментариях к переводу. Например: *Eles Bootur – an epic hero. Nearly all the heroes of the Yakut epic poem olonkho have meaningful names. Eles Bootur means Rapid hero. Urung Aar Toion – the God, the Creator of Life.* Эти имена можно также передать уточняющим переводом как *Eles Bootur, the Rapid* и *Urung Aar Toion, the God*.

В целом, при переводе значащих антропонимов следует учитывать особенности семантики, структуры и способа образования антропонима. Необходимо также постараться в языке перевода найти соответствие, в той или иной степени фонетически созвучное с именем в оригинале, при этом подобрать такое имя, которое будет вписываться в ономастическую систему языка перевода и в то же время оставаться иностранным наименованием.

Литература

1. Влахов, С., Флорин, С. Непере译имое в переводе. – М. : Международные отношения, 1980.
2. Гарбовский, Н.К. Теория перевода. – М. : Изд-во Московского ун-та, 2004.
3. Филишова, Н.И. Собственные имена персонажей в якутском эпосе олонхо : структура и семантика : автореф. дис. – Якутск, 2000.

4. Пекарский, Э.К. Словарь якутского языка, 1959.
5. Оготоев, П.В. Элэс Боотур. – Якутск, 2002.
6. Ogotoyev, Petr. Eles Bootur / перевод А. Скрыбиной. – Якутск, 2002.

А.Б. АНИСИМОВ,
к.филол.н., доцент
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Особенности перевода на английский язык отрывка олонхо П.В. Оготоева «Элэс Боотур»

По мнению исследователя И.В. Убоженко, переводческий анализ предполагает глубокое понимание текста и знание основ переводческой критики [4, с. 56].

В 2002 г. в Якутске был издан перевод одного из выдающихся памятников устного художественного творчества якутского народа – олонхо «Элэс Боотур» Петра Васильевича Оготоева, выдающегося якутского олонхосута, тойуксута, поэта, прозаика, фольклориста, этнопедагога, музееведа.

Олонхо «Элэс Боотур» – один из выдающихся памятников устного художественного творчества якутского народа, в котором художественным языком поразительной силы описывается борьба двух противоборствующих сил. Одной из особенностей олонхо «Элэс Боотур» является преобладание в нем воспитательного аспекта.

«Элэс Боотур» переведен с якутского языка на русский, английский, французский, немецкий и корейский. На английский язык олонхо «Элэс Боотур» был переведен А.А. Скрыбиной. Вообще олонхо «Элэс Боотур» состоит из трех частей.

Для анализа перевода мы взяли отрывок текста из «Первой части» олонхо «Элэс Боотур».

Текст олонхо «Элэс Боотур» написан в литературно-художественном стиле. По своей жанрово-родовой форме – эпос. Повествование в олонхо ведется медленно, торжественно, стиль его приподнятый, высокий, вдохновенный. Чтобы придать торжественность, в тексте используются различные архаизмы и историзмы. Они нужны как указание стародавности изображаемого. Например: боотур – богатырь; магааччах – деревянный кубок без ножек, используемый для кумысопития; батас, батыйа – рубяще-колющее холодное оружие, боевой нож особо крупных размеров; мэхэмээн – мера веса (около 1 кг).

В анализируемом отрывке много сравнений и эпитетов. Например:

- 1) Куба курдук куоҕалдьыспыт,
Кыталык курдук кынталдьыспыт...
Стерхами белыми, горделивыми,
Лебедями прекрасными...
Like long-necked swans
Like beautiful cranes...

- 2) Атыыр оѳус курдук,
Тууллаан-туолан туран...
Напрягся как бык могучий
He strained himself like an ox...,
- 3) Киэнг халлаан
Небо бездонное
Boundless heaven.

Наиболее часто встречаются эпитеты к именам героев, а также названиям стран и миров (например, сестра Элэс Боотура: «Аһыныгас санаалаах Айыы Уйантай», «Милостивосердная Айыы Уйантай», «Aiyy-Usantai the Kind-hearted»). Эти эпитеты порой содержат целую характеристику. Также на страницах эпоса постоянно присутствуют метафоричность и гиперболизм. Они придают повествованию особую красочность и выразительность.

Анализируя данный отрывок, следует заметить, что перевод достаточно профессионален. В нем отражены и смысл исходного текста, и стилистическая окраска.

Переводчик включает якутские слова-реалии, переведенные в основном с помощью транслитерации, но довольно умеренно в целях лучшего их понимания читателем. Например: *usyakh* – Yakut national summer festival; *alaases* – round flat valleys, *serges* – tethering posts, *salamat* – a national dish, a kind of porridge.

Якутские слова и выражения переводчик в целях лучшего их понимания читателем употребляет довольно умеренно. Они также встречаются в тексте как имена собственные или нарицательные, без которых не ощутить особенностей быта якутов.

При переводе на иностранный язык также необходимо правильно передать структурную форму оригинала. Поэтому следует обратить внимание на некоторые отступления от исходного текста. В этом можно убедиться, сопоставляя текст с переводом на английском языке. Например:

Киирэр күннээх буоллаххытына –	2-2-5 (9)
Үнүү-батас аһылыга гыным,	1-2-3-2 (8)
Үрүн күннүтүттэн сүтэриэм.	1-4-3 (8)
Посмейте только теперь	3-2-2 (7)
Спуститься с небес –	3-1-2 (6)
Превращу каждого из вас	3-3-1-1 (8)
В пишу палицы и пик.	1-2-3-2 (8)
If you come now	1-1-1-1 (4)
You'll be straight target	1-1-1-2 (5)
Of my sword and spear.	1-1-1-1-1 (5)

(букв. «вы будете прямой мишенью для моего меча и пики»).

Как видно, силлабика в данном примере не сохранена.

Также следует обратить внимание на отсутствие эквilinearности в тексте (т.е. на несоответствие количества строк исходного текста и перевода) и на отсутствие эквиритмии (т.е. точной передачи переводчиком ритмических особенностей каждого отдельного стиха оригинала). Подобные отступления можно наблюдать по всему тексту. Естественно, это немного снижает качество

перевода, т.к. при этом сокращается количество эпитетов, метафор и других изобразительных средств языка.

Кое-где переводчик сохраняет смысл, несмотря на опущение эмоционального оттенка оригинала. Например:

- 1) Өлөргүтүн-өһөргүтүн
 Утуйарга холообот буоллаххытына
 Если смерть не считаете
 Сном легким и желанным
 If you reject a death (букв. «если вы отвергнете смерть»)
- 2) Кинкиниир киэн халлаан
 Кэбэ-киэлитэ
 Кыратык да уларыйбата...
 Неба бездонного,
 Гулко звенящего
 Безмятежное лоно
 Ничуть не изменилось...
 But the spacious sky
 Didn't change at all... (букв. но просторное небо совсем не изменилось).

В переводе нет той эмоциональной силы, которая присутствует в оригинале на якутском языке. Хотя в русском варианте эту эмоциональную силу переводчик пытается передать. Мы считаем, что при богатстве словарного запаса и художественных средств литературы, можно было бы найти более гибкие и сочные выражения.

Наконец, в тексте присутствует перевод слов и выражений, который нельзя считать эквивалентным оригиналу. Например:

Выражение «алаа буолбуккут» («глазами косящими») было переведено как «short-sighted», в то время как английскому слову «short-sighted» соответствует русское слово «близорукий» (перен. недалёковидный).

Есть еще одно общее замечание к переводу А.А. Скрыбиной.

В якутском варианте к каждой части олонхо даются примечания, в которых указаны определения якутских слов и имен собственных. Например: араҕас илгэ (поэт.) – масло, сметана; табык – большой барабан, Өксөкү – сказочный чудовищный орел, в которого превращаются богатыри, Сыралынса Куо – имя девушки из рода айыы (жена Элэс Боотура). А в переводе А.А. Скрыбиной отсутствует перевод данных примечаний. В английском переводе имеются всего лишь 15 примечаний.

Тем не менее, перевод А.А. Скрыбиной в целом можно назвать адекватным, т.к. переводчик раскрывает содержание произведения, передает национальный колорит, знакомит зарубежных читателей с культурой, мифологией, традициями и бытом якутов.

Литература

1. Оготовоев, П.В. Элэс Боотур / пер. на рус. яз. М. Алексеева. – Якутск, 2002.
2. Оготовоев, П.В. Элэс Боотур / пер. на рус. яз. М. Алексеева. – Якутск, 2002.

3. Современный словарь иностранных слов. – М. : Русский язык, 1999. – 742 с.
4. Убоженко, И.В. Современное переводоведение в Великобритании. – М. : МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2000. – 56 с.
5. Ogotoev, P. Eles Bootur / пер. на англ. яз. А. Скрыбиной. – Якутск, 2002.

В.Г. ДЬЯЧКОВСКАЯ,
соискатель Северо-Восточного федерального университета,
учитель английского языка ЧРССОШИ им. Д.П. Коркина,
Якутск, Российская Федерация

Особенности анимального кода в древнегерманском и якутском эпосах

Анимальный код это: 1) вариант культурного кода (наряду с растительным, пищевым, химическим, цветовым и т.д.); 2) система выражений символов животных. В нашем исследовании мы будем рассматривать анимальные коды в якутском героическом эпосе «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского (на якут. яз.), в русском переводе В.В. Державина, а также в древнегерманском эпосе «Беовульф» в переводе с древнеанглийского языка на современный английский Фрэнсиса Гуммера (Francis B. Gummere) и на русский язык с древнеанглийского В. Тихомирова.

В древнегерманском эпосе «Беовульф» уже с имени главного героя начинают просматриваться анимальные коды текста. Беовульф – двусложное германское имя, представляющее собой сочетание двух слов *beo* – пчела и *wulf* – волк; Беовульф – волк пчел, т.е. Медведь, но его имя табуировано, потому что медведь – волшебный тотемный предок, т.е. мифический прародитель племени. Беовульф – не просто герой, он полубог, культурный герой, родоначальник, приходящий на помощь своему народу, терпящему бедствие. В.И. Карпец в работе «Предания о Святой Чаше, их тайны и загадки» указывает на то, что не только медведь, но и пчела является символом царской власти [1].

В якутском эпосе «Нюргун Боотур Стремительный» нет прямого образа медведя, но он упоминается в сравнении рычания Уот Усутааки, обратившегося в огромного огненного змея:

... *Арҕахтаах эһэ*
Ардьыгынаан эрэрин курдук... [2]
Скаля кривые зубы свои,
Как медведь в берлоге рыча... [3]

Сравнение с медвежьим рычанием показывает его мощь и внушающий страх.

В другом якутском олонхо «Элэс Боотур» П. Оготоева встречается Эһэ Хара ат (русск. жеребец Черный Медведь) – конь богатыря Элэса. Кличка коня дается по его масти. Также кличка коня в олонхо созвучна с именем главного героя (Эһэ Хара аттаах Элэс Боотур – «Элэс Боотур, имеющий жеребца черного»).

В данном случае медведь кодирует масть или окрас коня главного героя (черный).

На якутов из крупных зверей наибольшее впечатление производил медведь. Его считали очень чутким и понимающим человеческую речь, полагали даже, будто бы во время зимней спячки он слышит, что говорят о нем люди. На его имя было наложено табу – остерегались произнести вслух о нем что-либо плохое, не называли по имени «эһэ» (дедушка) из боязни, как бы, отозвавшись на свое имя, он не встретился с человеком, прибегали к иносказаниям.

Рассмотрим анимальный код оленя. В эпосе «Беовульф» не раз упоминается «оленья палата»: *«heorot»* с древнеанглийского переводится на английский как *«hart»* или *«stag»* – (русск. олень-самец). Возможно, дело было не только в том, что зал был украшен оленьими рогами, но и в том, что олень служил символом королевской власти, а в еще более древние времена – предметом религиозного поклонения.

Олень является эмблемой воина, мужского благородства. Оленьи рога являются также фаллическим символом. Не случайно, именно оленьими рогами украшен зал, где собираются мужчины-воины. В этом контексте можно упомянуть символику выражения «наставить рога» мужу: греческий император Андроник вывешивал рога на домах женщин, с которыми он провел ночь [4].

Наиболее близким в олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» к анимальному коду оленя в древнегерманском эпосе «Беовульф» является другой представитель семейства оленьих – лось. В данной работе мы будем рассматривать их как равноценные образы.

Лось в якутской культуре – древний символ солнца. В анимистических представлениях древнего человека каждое дерево наделялось душой. В целом лес воплощался в едином образе божества – властелина леса. Он представлялся в зооморфных образах, среди которых лось или олень занимал особое положение.

Например, в сюжете олонхо, в котором Нюргун Боотур, отправляясь в поход на богатырские подвиги, просит у божества богатого леса Бай Баяная (Баай Байанай) удачи на охоте. Бай Баянай по-своему реагирует на его просьбу; появляется лось, который вызывает богатыря на бой. После того, как он его убивает, он надевает шкуру лося на себя.

В «Беовульфе» несколько раз упоминается ворон («воронья роща», «вороний лес»). Обычно за войском идут ворон и волк. В древнеанглийской поэзии ворон и волк (так называемые звери битвы) встречаются много раз. Но в «Беовульфе» традиционный образ изменен (ворон говорит с орлом). Поэт блестяще пользуется стереотипным приемом: войны еще нет, но упоминание о ее спутниках должно вызвать мысль о предстоящих бедах.

В русской народной сказке «Иван Быкович» ворон и волк сопровождают чудо-юдо, когда тот приходит на битву с богатырем под калиновым мостом: «... Вдруг на реке воды взволновались, на дубах орлы закричали – выезжает чудо-юдо шестиглавое; под ним конь споткнулся, черный ворон на плече встрепелся, позади хорт ошетинился...» [5] (прим. *«хорт»* – в славянской мифологии волк (собака), спутник Змеев-Горынычей при их выезде на битву [6]).

Интересно также отметить, что имя хугского воина Дагхревна, которого убил Беовульф, означает «ворон дня». Исследователи утверждают, что «хугский» означает «франкский». В.И. Карпец пишет, что здесь можно вспомнить, что одного из вещей воронов Одина звали Хугин. Имя «Дагхревн» (ср. с совр. английским *«dark raven»*, русск. «черный ворон») прямо указывает на истинную сущность его обладателя. Ворон в раннесредневековой «северной» поэтике – символ беды. Ворон предвещает кровопролитие. Ворон предупреждает о грозящей опасности, но сам же, первый, выклевывает глаза у павших воинов. Ворон – символ судьбы и убийство Беовульфом Дагхревна олицетворяет собой наступление в жизни героя этапа борьбы с судьбой – неизбежную смерть Беовульфа после поединка с драконом [7].

В якутской культуре ворон, как неперелетная птица, выступает медиатором между летом и зимой, между днем и ночью. По якутским поверьям, тот, кто съест глаз ворона, не сможет заснуть. *«Суор хараҕын сиэбит киһи – Человек, съевший глаз ворона»* – говорят про того, кто страдает бессонницей [8].

Если в германской культуре анимальный код ворона передает информацию именно о предстоящей войне, то есть является символом войн и распрей, то в якутском эпосе «Нюргун Боотур Стремительный» он не только символ – посланник из Нижнего Мира, маг, но и является отдельным самостоятельным персонажем. В третьей песне якутского героического эпоса вдруг ниоткуда возникает черный, чалый ворон, произносит заклятия и усыпляет Нюргун Боотура, который в бедственной пустыне проспит тридцать суток.

В ходе исследования выявлены следующие особенности анимальных кодов в этих героических эпосах:

Во-первых, животные в древнегерманском эпосе «Беовульф» и якутском олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского кодируют следующие понятия: гендерное различие (в орла, сокола превращаются только мужские персонажи, в кукушку и журавля – женские, олень, олени рога – фаллический символ, символ мужского благородства); события (появление ворона и волка предвещает у древнегерманцев начало войны, битвы); время суток (ворон – предвестник утра); магическое значение (ворон, волк – шаманские животные) и т.д.

Во-вторых, выявлено множество мифологических параллелей, присущих разным культурным традициям. Это говорит о том, что в мире существует единая система мифотворчества, связанная с однотипным архетипом мировосприятия древних людей независимо от места их обитания.

В-третьих, выявлены различия анимальных кодов в древнегерманском и якутском эпосе. Объяснением тому служат географическое расположение этих народов, а также особенности климатических условий.

В-четвертых, необходимо отметить, что принципиальным отличием анимальных кодов в якутской культуре является то, что эпическая символика в якутской мифологии связана с реликтами первобытной магии, развитыми шаманскими представлениями, с разнообразной обрядностью, культовыми верованиями. Большинство животных имеют мистическое, шаманское значение (ворон, волк).

Литература

1. Карпец, В.И. Предания о Святой Чаше, их тайны и загадки // Волшебная гора. 1997, No. VI // http://dragon-nest.ru/def/beo_traditional_aspect.php.
2. Ойуунускай, П.А. Дьулуруйар Ньургун Боотур : олонхо / Саха респ. наукаларын акад. гуманитарн. чинчийиин ин-та. – Дьокуускай, 2003. – С. 208.
3. Ньургун Боотур Стремительный : якутский героический эпос – олонхо. Воссоздал на основе народных сказаний Платон Ойунский / перевел на русский язык В. Державин. – Якутск ; М. : Феория, 2007. – С. 144.
4. Hans Biedermann: Dictionary of Symbolism. – Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1996. – P. 92.
5. Афанасьев, А.Н. Народные русские сказки / А.Н. Афанасьев. – М. : Художественная литература, 1991. – С. 86.
6. Краткий мифологический словарь / под ред. М.Б. Ладыгина. – М. : Полярная звезда, 2003. – С. 530.
7. Карпец, В.И. Предания о Святой Чаше, их тайны и загадки // Волшебная гора. 1997, No. VI // http://dragon-nest.ru/def/beo_traditional_aspect.php.
8. Кулаковский, А.Е. Научные труды. – Якутск : Якут. книж. изд-во, 1979. – С. 169.

Секция 4

МИРОВЫЕ ЭПОСЫ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ

П.В. СИВЦЕВА-МАКСИМОВА,
д.филол.н., профессор Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Олонхо и якутская литература: о методологии художественности

Якутская эпическая поэзия вполне объективно определяется древнейшим вариантом устного народного творчества под названием олонхо, художественная характеристика которого основана на воспевании «абсолютного прошлого» в образах, «иерархически недостижимых для певца и слушателей». Это поистине то произведение, где герой «становится всем, чем он мог быть, и ... мог быть только тем, чем он стал» [8, с. 311]. Жанровая эстетика олонхо определяется художественной завершенностью мира персонажей, где вторичная (виртуальная) реальность по отношению к автору может равняться художественному воображению высшей степени.

В поэтике олонхо составляющие основ художественности, представленные Аристотелем как элементы классической словесности, прослеживаются в описании трехъярусного мира и родословной богатыря Айыы – фабула (*mythos*); в портретных характеристиках персонажей как действующих лиц (*ethe*); в их развернутых монологах (речи – *lexis*); в идее (*dianoia*) очищения срединного мира (по Аристотелю: катарсис); в зрелищном воспевании подвигов богатыря (*opsis*) и в раскрытии содержания в ролевом исполнении голосом (*melos*) [1, с. 31-33].

Якутский эпос характеризуется и в таких параметрах, как типизация не лишенных божественного начала образов и особая композиционная градация сюжетного действия. Поэтическая форма олонхо вполне может выступить также доказательством «архаического типа стихотворной речи», что отмечается исследователями «на начальном этапе развития тюркской поэзии» [5, с. 78]. Как объемно и емко определил А.Е. Кулаковский, «аллитерация якутских стихов более усовершенствованная, так как заключает в себе не по одной гласной или согласной, а по целому слогу и простирается не на две-три строчки, а на 10-20 строк» [3, с. 452].

В целом олонхо в поэтическом представлении мифической эпохи изначально ориентировано как произведение искусства на воспевании идеала в форме «чувственного созерцания» мира и времени. В этом плане в «Эстетике» Гегеля *искусство* доказывается первичным представлением абсолютного, за ним последуют *религия* и высшее проявление – *философия*.

«... У древних греков искусство было высшей формой, в которой народ представлял богов и осознал истину. Поэты и художники стали для греков творцами их богов, то есть художники дали нации определенное представление о делах, жизни и воздействии божественного начала. Дали ей, следовательно, определенное содержание религии» [2, с. 110].

А теперь обратимся к описанию А.Е. Кулаковским в статье «Якутский язык» вечера с олонхосутом:

«Взгляните на якутскую семью, слушающую в долгую зимнюю ночь сказочника. Все – и стар и млад – скучились вокруг него, словно голодные дети вокруг матери. Тут и дряхлый дед, которому покой на наре дороже всего. Его ничто, кроме родной сказки, не заставило бы добровольно отказаться от теплой постели. Тут и отец семейства, мужчина зрелых лет., которого пустые забавы не интересуют... Здесь же сидит со своим шитьем, забитая дрязгами и заботами дня, хозяйка дома. Ей сон весьма нужен, так как встает раньше всех, ложится позже всех и устает больше всех. Тут сидят даже малыши, прекратившие свои обычные шалости и капризы, а также подростки, которым мало понятны слова поэзии, но которых сильно увлекла фабула и фантастичность сказки. Тут же бодрствует и случайный гость, которому завтра предстоит встать рано и пуститься в дальний путь.

Сказку слушают с раннего вечера и до «предутреннего сна», т.е. подряд 13-14 часов. ... Слушают все с затаенным дыханием, сильно увлекаясь и стараясь не проронить ни одного слова. А ведь якуты, вообще, довольно апатичный народ, с холодным темпераментом, – порождением их холодного неба... Каждый позабыл свои заботы, свое горе и унесся в волшебный, прекрасный мир чарующих грез... А сам сказочник, как истинный поэт, увлекся больше всех: у него даже глаза закрыты, чтоб окончательно отрешиться от «грешной» земли с ее злободневными дрязгами и прозой. ... Он забыл про сон, про отдых, про все на свете... В глазах слушателей сказочник совершенно преобразился:... это какое-то сверхъестественное прекрасное существо, окруженное таинственным ореолом... Фантазия в сказках не имеет границ: она превосходит даже фантазию в арабских сказках из «1001 ночи». Но эти достоинства блекнут перед языком сказок: язык этот поэтичен, красочен и богат своими смелыми сравнениями, приятными для якутов повторениями, образностью и обилием слов, присущих исключительно сказкам и песням» [3, с. 379-380].

В приложении к фактам истории якутской литературы универсальность художественности олонхо можно подтвердить следующим образом.

В период зарождения письменной литературы в ее классических проявлениях позиция автора выступает исходным началом в раскрытии художественной идеи. Глубина и масштабность поэтических размышлений в данном ракурсе связывается с абсолютным предпочтением аллитерационного созвучия не только в формах стиха, но и в прозе. А многогранная система стилистических приемов создания образов подчеркивается естественностью данных особенностей авторской поэтики. Например, в описании внешности героя в прозе П.А. Ойунского, Эрилик Эристиина, Амма Аччыгыя раскрывается внутреннее состояние персонажа в передаче мимики, движения и действия, что можно

определить как ситуационный портрет. В.Т. Петров подчеркивает, что в олонхо «изобилуют слова, обозначающие внезапность, мгновенность совершенных поступков» и в этих красочных описаниях раскрывается «внутреннее состояние героев: гнев, тоска, радость» [7, с. 6-7]. Фольклорная основа творчества как пути и приемы следования традициям убедительно раскрываются на примерах произведений А.Е. Кулаковского, что в целом находится в рамках общих закономерностей развития литературы. Д.С. Лихачев в исторической определенности жанров подчеркивал то, что «традиционность затрудняла использование неожиданного образа, неожиданной детали или неожиданной стилистической манеры» в виде художественного приема. Ибо структура жанров в период становления письменной литературы была «в гораздо большей степени связана с определенными типами стиля» образного выражения мысли. Однако указанный «стереотип не был признаком бездарности автора, художественной слабости его произведения, «он входил в самую суть художественной системы» данного этапа развития литературы [4, с. 55-73]. В подтверждение авторского начала в художественном наследии А.Е. Кулаковского следует напомнить выводы Г.М. Васильева в его работе «Якутское стихосложение», где на примере поэзии основоположника якутской литературы доказывается убедительный переход фольклорной аллитерации в форму авторского стиля, определившего древнетюркский слог самобытной литературной нормой современного стиха [6, с. 65-74].

В этом направлении можно добавить то, что относительно поэзии нового времени к структуре олонхо в наследии П.А. Ойунского находим классический вариант художественной интерпретации исходных образов и сюжетов в драматической поэме «Красный шаман», названной автором «олонхо-тойук», но основанной на идее эпического сказания в ее «перевернутом» ракурсе. В этом художественном решении поэта заключается не столько иносказательность, сколько утверждение трагичности и безысходности исторического времени.

В романах и повестях писателей XX века олонхо «присутствует» в различных вариантах деталей, но неизменно в значительных эпизодах развития сюжета или оценочной характеристики основных персонажей, несущих народные истоки понятия мудрости, таланта, человечности. Это крупная проза Болот Боотура («Уһуктуу»), Ивана Гоголева-Кындыл («Хара кыталык»), Далана («Тыгын Дархан») и др.

В лирике олонхо часто равняется особому символическому образу, архетипу. В качестве доказательства можем вспомнить своеобразную авторскую метафору социально-философского ракурса в стихотворении Семена Данилова «После олонхо», где лирическое переосмысление «большого времени» поистине равняется метаобразу в сугубо национальном значении, не лишенном общечеловеческого современного восприятия реальности:

*Допето олонхо, // умолк олонхосут.
И жизнь вокруг опять // обычная, простая,
И нет богатырей, // и кони их не ржут,
И стрелы не свистят, // моря перелетая.
И снова жизнь как жизнь, // где людям нелегко,*

*Где богатырство им // необходимо тоже,
И беды посложней у них, // чем в олонхо!
И время посложней // и с древним так не схоже.
И стрелы ранят их // иных обид и бед,
И гром иных тревог // их на рассвете будит.*

(Перевод М. Львова)

В поэмах эпическое начало выполняет жанрообразующие функции. Динамика логического контекста поэмого образа изоморфна смысловой структуре произведения. Образ как основа художественного творчества входит в поэму со своим изначальным статусом диктующего начала. Это подтверждается значимостью заглавия произведения, где заключается укрупненная идея произведения, получающая авторское воплощение в систематизации содержания. Позиция автора на актуальную проблему времени раскрывается в содержании и реализуется в сопереживании читателя. Отсюда можно заключить, что в заглавиях поэм дается символическая авторская модель мира, то есть поэма – это художественное представление семантически открытого образа так же, как и олонхо. Поэмы Ивана Гоголева «Письмена на бивне мамонта», «Исповедь Аал Лука», «Материнский язык».

Указанные универсальные параметры поэтики олонхо подтверждаются его особой жанровой определенностью в том плане, что жанр – это «путь выхода на уровень целого..., соотносящий каждое отдельное произведение с традицией» [10, с. 33]. В этом плане жанровая форма олонхо более позднего периода уточняет его художественные функции в литературном процессе с именем автора, создавшего произведение. Этим подтверждается реальный период времени развития изустной формы якутской словесности, сохранившей исконные художественные традиции искусства.

Ценность олонхо как постулата творчества, с методологической точки зрения, заключается в том, что оно представляет истоки литературы, а его поэтика в процессе творчества определяется «вечно живой архаикой» (М.М. Бахтин). В древнем эпосе наличествуют в *полифоническом согласии* и в функциях равенства как *формы главенства/подчинения* фундаментальные характеристики литературы и искусства. Это **условность** в отражении действительности, внутренняя завершенность **целостного** раскрытия идеи; **оригинальность**, которому нельзя научиться; уникальность, равная **всеобщности**; изначальная естественная **адресованность** слушателям. Все указанные «законы художественности» можно определить общностью и неповторимой единичностью эпических образов олонхо, благодаря которым обеспечивается то самобытное, особенное в формах национальной литературы, что выступает в конкретной степени гарантом ее признания как направления самостоятельной духовной культуры.

Литература

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб. : Азбука, 2000. – 347 с.
2. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. Т. 1. – М. : Искусство, 1968. – 312 с.
3. Кулаковский, А.Е. Научные труды. – Якутск, 1979. – 484 с.

4. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Изд. 3-е, доп. – М. : Наука, 1975. – 352 с.
5. Тиливальди, Алимжан. Древнетюркский книжный стих. – Алматы : Изд-во Университета им. Абая, 2002. – 228 с.
6. Васильев, Г.М. Якутское стихосложение. – Якутск, 1965. – 125 с.
7. Петров, В.Т. Роль фольклора в зарождении якутской литературы. – Якутск, 1972. – 96 с.; Петров, В.Т. Традиции эпического повествования в якутской прозе. – Якутск, 1982. – 84 с.
8. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с.
9. Шайтанов, И.О. Классическая поэтика неклассической эпохи // Александр Веселовский. Избранное. Историческая поэтика. – М. : РОССПЭН, 2006. – С. 5-50.

А.Л. ГАБЫШЕВА,
директор Национального художественного музея,
Якутск, Российская Федерация

Олонхо и народное декоративно-прикладное искусство

Общепризнанная основа художественных представлений, вошедших в древние эпические сказания, ярко проявляется в традиционных ремеслах: резьбе по дереву, ювелирном деле, шитье из бересты, вышивке. В лучших изделиях мастеров отразилась эстетика пространственного мышления, истоки которой восходят к образу универсума. Многие национальные формы, такие, как кумысный праздник ысыах, алгысы, различные обряды и ритуалы составляют часть современной духовной жизни народа.

В обиходе якута немало деревянных предметов и часто они украшены орнаментальной резьбой – геометрическим узором с бесконечным множеством сочетаний. В этом – неодолимая тяга к красоте – частице духовной жизни народа, который не может не выразить свои представления об окружающем мире в любой сработанной вещи. Тонкое чувство меры, талант увязывать орнамент с техникой его выполнения и с формой предмета – важная стилевая особенность якутской резьбы по дереву.

Особое внимание уделяется кумысной посуде, непосредственно связанной с летним праздником ысыах, где центральное место в ритуальном действе занимает кубок-чорон – один из ключевых символов культуры народа саха. В его тектонике угадывается то круг, то овал или усеченный конус – в целом, геометрическая трехчастная форма кубка несет своеобразный код пространственной модели мира. Округлые, точеные «лики» чоронов и внушительных массивных чаш – кытыйа, воронки для кумыса, долбленые ковши с узорной ручкой, для которых подбирали мощные деревья с плотной древесиной, по своему смысловому значению и совершенству линий, парадной торжественности создают во время празднеств эмоциональную атмосферу героизма и эпики. Непременной принадлежностью быта была берестяная посуда. Гибкая по структуре и теплая

по цвету, береста сама по себе обладает естественной декоративностью, которая в изделиях усиливается узорными прошивками конского волоса, ажурной прорезью, тиснением и тонировкой. Разные по назначению и форме туеса, пороховницы, табакерки, большие и малые ведра «ыагас», короба и коробочки дают возможность ознакомиться с укладом, условиями жизни наших предков. С сознанием старинного ремесла изготавливают предметы из дерева и бересты современные мастера (А.П. Лопатин, П.П. Гермогенов, В.А. Мохначевский, М.И. Новгородова, А.Ф. Оконешникова, Я.П. Ядреева).

Для якутского изобразительного искусства характерен сквозной образ – стремительный всадник, полный высокого героического духа и конь-скакун, связанный с темой богатырства и ратного подвига. Образ коня, связанный с культом солнца, являет собой глубочайший пласт народной культуры и неслучайно людская память пронесла этот образ через века до наших дней. Согласно мифологическим представлениям тюркских народов, конь – быстрейшее из божеств; это один из центральных образов древней культуры народа саха, он традиционно связан в композициях с такими сакральными темами, как ритуально-обрядовые празднества (ысыах, свадьба, алгыс), родовая память, предки. Яркое отражение в олонхо находит все, что связано с главным героем-всадником и эпическим конем, верным спутником в воинской жизни. Щедро описывается снаряжение богатыря, его оружие, подробно и красочно ведется рассказ о верховом конском убранстве.

Изделия народного искусства хранят напластованную веками информацию, в которой заключены утилитарная и знаковая функции. Основными приемами художественного оформления стали вышивка нитями, бисером, оленьим подшейным волосом, серебряными дисковидными бляшками, мозаика. Женщины искусно расшивали конские попоны, где каждая линия и завиток узора означали пожелания счастья, успеха и удачи хозяину, несли в себе духовно-нравственную энергию. Свою закодированную информацию содержит и цвет, в котором заложено понимание символики красок земли и неба, жизни и смерти. Так, красочную метафору чепраков и кычымов, их четкое членение на три части можно соотнести с мифологической пространственной моделью мира якутов, а сам мотив процветшей лиры с образом Мирового древа, держащим трехчастную вселенную. Расположение орнамента, ритмические повторы узоров, звучная согласованность цвета придает изделиям сакральную значимость. Конское убранство отличается сдержанной нарядностью и декоративностью: матовый блеск серебряных дисковидных бляшек, обнесенных бисером, мягкие тональные переходы вышивки, многоцветие мозаики делают изделия неизвестных мастеров по-настоящему драгоценными.

Современные мастерицы, вышивая центральную часть чепрака – лировидный узор, в котором легко прочитывается эпическое древо Аал Лук Мас, понимают его тайный смысл, за которым в сложной орнаментальной вязи оживают картины природы, целый мир исчезнувших представлений. Мастера, творчески осваивая художественное наследие, создают новые произведения (А.Г. Николаева «Праздничный ансамбль верхового конского снаряжения», 1987; А.Е. Сивцева «Дорожный комплект», 1989; А.Н. Зверева «Комплект конского верхового убранства», 1994 и др.).

Выразительна и содержательна отделка праздничной одежды, обладающая сложной древней семантикой. Она имеет свой ритмический порядок расположения, подчеркивающий функциональность и архитектуру наряда. Якутские умелицы на протяжении многих веков вырабатывали форму изделий, композицию орнаментов, соотношения цветов, технические и технологические приемы – то, что определяет неповторимость стиля со всеми присущими ему особенностями. Ярко это выражается в наряде женщины саха, который соответствует мифологическому образу якутской красавицы Срединного Мира. Высокий головной убор с нарядно вышитым навершием, пышный рукав, приподнятый у плечья, богатый широкий подол, отороченный мехом – всё вместе создает монументальный, исключительный по самобытности и красоте национальный наряд, созвучный торжественному слогу якутского героического эпоса, отражающий мировоззрение народа (Е.Е. Аммосова «Комплект старинной якутской свадебной одежды с шубой – кэдьигэ тангалай сон», 1988; А.Е. Сивцева «Комплект женской одежды с шубой тангалай», 1983; «Праздничная женская верхняя одежда», 1995; А.Н. Зверева «Женское нарядное пальто», 2005, костюм «Туйаарыма-Куо» и др.). Обычно наряд завершает сложный комплекс женских ювелирных украшений, включающий массивное нагрудно-наспинное украшение с гривной (илин-кэлин кэбисэр), большие серьги с подвесками, широкие пластинчатые браслеты, пояс, сплошь покрытый наборными серебряными пластинками, к которому крепились сумочка, игольник, щипчики, ухвертка, огниво и другие необходимые личные предметы. Ансамбль украшений в образно-эстетическом отношении играет важную роль в художественном завершении национального костюма. Его строгая красота соответствует торжественно-монументальному покрою одежды.

Современная эпоха, культурные связи приносят свои плоды. В творчестве художников-прикладников происходит своеобразное переосмысление художественного наследия; близость к фольклору, специфика национального мышления обусловили яркость и привлекательность изделий (А.Н. Зверева «Берестяная поэма», «Ысыах», 1997; С.И. Иванова «Старушка Бэйбэрикээн», 2000; А.Г. Петрова, «Колыбельная», 2006; О.А. Рахлеева «Кут сюр», 2006). Фантазийные образы, пейзажные изображения, натюрморты построены на декоративных возможностях материала, на обобщении и трансформации мифологии в сегодняшний неоязыческий мир. Авторы, не забывая традиции предков, применяют смешанную технику: вышивку в сочетании с росписью, кожей, цветным металлом и поделочным камнем. Образность получает выражение в композиционной, ритмической, цветовой гармонии. Так, звездный силуэт парящего коня в работе С.В. Ивановой «Ночь» (1997) выступает метафорой, глубоко уходящей корнями в якутскую мифологию. Образ коня, символизирующий небеса, завораживает поэтичной трактовкой одухотворенного бытия и беспредельностью тайн многоликой вселенной. В творчестве А.Н. Зверевой зарождается этно-стиль. Мастерница, не утрачивая традиций, создает произведения с позиций современности. В этом духе выполнен триптих «Родные мотивы»: 1 – Аал Луук Мас, 2 – Матаарчах, 3 – Тирэнсэлэр» (2001), где автором декоративно решаются плоскостные задачи с помощью разных материалов, как бисер, металл,

цветные нити, перехода одного пятна в другое, сочетанием разноформатных плоскостей. Сработанный на сближенных тонах, триптих элегантен по цвету и композиции, напоминает станковую тональную живопись, в то же время, сохраняя традиции в применении техники.

Волшебное искусство кузнецов вдохновенно воспето в олонхо, время зарождения которого, по мнению многих исследователей, связано с культурой племен бронзового и раннего железного века. Следует заметить, что древние якутские ювелиры – продолжатели «жаркого» дела легендарного родоначальника всех кузнецов Кытай Бахсы, «от нагара и дыма наковальни которого за три дня верховой езды не видно солнца, а звон и скрежет слышен за девять дней пути», были выходцами из кузнецов-универсалов, которые еще в эпическое время наряду с бытовыми и хозяйственными предметами, создавали ювелирные украшения. Эпические красавицы украшены серьгами, звенят колокольцами и нагрудными подвесками, защитники Срединной земли облачены в кованые доспехи из тридцати сплавов металлов. Мифические кузнецы выстроили для богатырей серебряный дом с золотой кровлей и медными коновязями, конские поводья у героев из чистого серебра. Основными приемами ручной обработки металла с давних времен являлиськовка, литье и сварка. В декоре применялись чеканка, гравировка и ажур, особо искусные серебряники владели секретами чернения и золочения. В основе своей изделия имели геометрические формы: круг, конус, трапеция, прямоугольник. Почетным заказом у кузнецов считалось выполнение предметов конского снаряжения. В отделку луки седла и сбруи мастера вкладывали весь творческий опыт и навыки, накопленные несколькими поколениями. Все детали конской утвари подвергались богатой декорированной обработке, широко применялись приемы контраста гладких плоскостей, тяжелых насыщенных орнаментом бордюров, литых фигурных крючков для поводьев. Ничего лишнего и конструктивно нецелесообразного – таков эстетический идеал народного художника-мастера. В олонхо часто описывается «жаждущее крови, с визгом рвущееся в бой» оружие эпического героя, меч-пальма, кованое исполином-кузнецом Кытай Бахсы на колдовском огне. Подобно ему изготовил старинную якутскую пальму мастер-универсал Г.Н. Родионов, владеющий секретами старого кузнечного дела. Добротнo, с большим чувством исполняет автор рукоять пальмы из корня березы с инкрустацией из мамонтовой кости и узорчатые ножны из замши, которые хорошо гармонируют со сверкающей поверхностью металла («Батас Победы», 1995). В целом, оружие производит впечатление силы и достоинства, что отвечает благородному облику эпического героя.

В старину ювелирными изделиями по традиции занимались мужчины, но известно имя Ульяны Платоновой из Чурапчинского улуса, жившей в конце XIX – начале XX вв., заслуженно и любовно звавшейся в народе Уус Ылдьбаана. Сферой приложения сил мастера были серебряные украшения. Владела она золочением и чернением, отсюда повышенная декоративность и нарядность её произведений («Серьги с подвесками» конец XIX в.).

Народно по духу искусство Л.П. Бубякиной, признанного мастера «серебряных дел». Ею выполнен полный «Комплект традиционных женских

украшений» (1990), состоящий из нагрудно-наспинного украшения – илин-кэлин кэбисэр, пояса с подвесками, добротных, массивных серег и широких пластинчатых браслетов. Автор воссоздает масштабность старых изделий, использует характерные сочетания технических приемов: ковку, чеканку, ажурную выпиловку, чернение. В ансамбле все подвижно, остро и четко наделено той мерой пропорции, которая определяет его мощь, устойчивость и красоту.

Якутские ювелиры по-разному используют многовековые образные и пластические мотивы, творчески усваивая и перерабатывая устоявшиеся формы и орнаменты, привнося новые технологии. Добротный профессионализм отличает мужские и женские пояса с различными декоративными подвесками, нагрудно-наспинные украшения с плоской, гравированной или витой гривной «Илин-кэлин кэбисэр», бастынга, серьги, браслеты, изящные комплекты женских украшений, выполненные якутскими ювелирами нового поколения И.А. Захаровым, Л.М. Егоровым, Н. Дьячковским, С.Н. Черноградским, С.А. Игнатьевым, Н.И. Николаевой, Н.Н. Кириллиным и многими другими.

Оригинальны и современны по стилю и характеру работы Л.И. Гоголевой, представляющей удивительный пример органичного соединения традиционной и профессиональной составляющей искусства. Традиция для художника является источником художественного мастерства, не нарушая её, она обогащает образно-пластическую систему новыми темами, художественными приемами. Автор, используя систему контрастов, геометрические формы, прямые и криволинейные линии, архаичную символику, многоярусные звенящие подвески, мастерски обыгрывает блеск и фактуру драгоценного камня бриллианта, который ассоциируется с первоэлементами природы, гармонируя с матовой гладкой или шероховатой поверхностью серебра, густого насыщенного желтого, белого и черного золота. Художник творит миф вещи, хорошо ориентируясь в древнем пространстве эпических сказаний. Не случайны наименования изысканных ювелирных комплектов «Срединный Мир», «Легенда трёх миров», «Сага», «Древо Аал Лук Мас», «Белое солнце» (2006), увлекающие в мир беспредельной фантастики, навеянной эпическими образами. Якутское ювелирное искусство, сохраняя самобытность и этническую образность, находится на новом этапе своего развития, в котором наблюдается тяготение к символу, новым ярким декоративным формам, применение новых материалов.

Олонхо самобытно трансформировалось и в резьбе по бивню мамонта, где яркую изобразительную интерпретацию получает фольклорная тематика и орнаментальная композиция. Резьба по кости в Якутии прошла длинный и сложный путь развития. История ее позволяет проследить естественный ход от орнамента к изобразительности, от грубоватых архаических форм к их постепенному обогащению и совершенствованию, достижению простоты и ясности. Примечательны устоявшиеся в косторезной пластике фольклорные темы и образы, например, сцены традиционного кумысного праздника ысыах, круговой танец осуохай, алгысчыты, эпические герои олонхо, шаманы, мастера – носители традиций и духовной памяти народа, всадник, воплощающий в себе героическое начало, отдельные герои сказаний – Нюргун Боотур, Сорук Боллур.

Потомственный косторез В.П. Попов в скульптурной композиции «Якутка у коновязей» (1947) своеобразно претворяет традиционную сцену национального праздника. В сочетании широты и красочной декоративности можно заметить родство произведения с образным строем олонхо. В пространство, созданное вертикальными линиями узорчатых столбов-коновязей и вытянутым по горизонтали основанием, свободно вписан плавный абрис фигур женщины и коня – все построено на взаимодействии округлых линий и пластически насыщенного декора. Каждый образ космологичен и значим для якутского мировоззрения, несет своего рода квинтэссенцию смысла, – отсюда весомость, монументальность фигур, основательность художественного повествования. В символически обобщенном строе композиции ясно проступает национальный характер, выразившийся не только в типе лица, одежде и аксессуарах, но и в особом эмоциональном настрое самого произведения.

Одним из мастеров, постоянно обращавшихся к образам и сюжетам героического эпоса, был Т.В. Аммосов, великолепный сказитель, наделенный даром певца-импровизатора, артист, прекрасный знаток фольклора. С его именем связано возрождение и развитие традиций орнаментально-сюжетной композиции, обновление круга тем и образов, что определяет весомый вклад мастера в изобразительное искусство республики. По мотивам олонхо мастер создал шахматы, чороны, табакерки, шкатулки и мелкие декоративные скульптуры (композиция «Нюргун Боотур и Сорук Боллур» (1958); чорон «Ысыах» (1965); шахматы «Олонхо» (1980); ларец «Олонхо» (1985) и др.). Легко удавались автору и миниатюры, он мог свободно развернуть мотив хоровода или многофигурную сценку в небольшом блоке кости. В этом плане примечательна миниатюра «Нюргун Боотур и Сорук Боллур» (1958). Автор передает мощь и силу эпического богатыря, комичность характера парня – табунщика Сорук Боллура, оседлавшего «шелудивого» жеребенка. В основе работы лежит не только контраст статичной мощной фигуры богатыря и динамичного образа маленького, вечно спешащего табунщика, но и гипербола, столь характерная для стилистики олонхо.

В своих произведениях Т.В. Аммосов сохраняет занятную повествовательность, традиционный торжественный характер, праздничную приподнятость, свойственные олонхо. Мотивы орнамента, рожденные в глубинах его памяти, повинувшись резцу, создают высокий стиль, сродни так называемому приему плетения словес, характерного для жанров устного поэтического творчества. Т.В. Аммосов один из первых обращается к созданию сюжетных комплексов шахмат на тему эпоса. Общепринятое деление шахматных фигур на белые и черные мастер осмысливает сквозь призму мифологических образов дуальной картины мира олонхо: белые представляют «солнечное» племя людей, черные силы Нижнего мира находят воплощение в фигурах темного цвета. Контраст белого и темного цвета выражает борьбу добра и зла; эстетика цвета, несомненно, восходит к традиции народной цветосимволики. Шахматная доска – поле битвы тщательно обработано, его гладкая поделенная на светлые и золотисто-коричневатые квадраты поверхность удачно украшена инкрустацией, выющимся по периметру растительным узором, выполненным из бивня мамонта.

Иная изобразительная интерпретация олонхо реализована в творчестве С.Н. Петрова, стремящегося выявить в своих произведениях историзм, былинное начало, отразить его эпическую монументальность и яркую декоративность (композиции «Жених с невестой» (1965), «Мои предки» (1974), пластины «Сыновья Эркээни» (1976), «Встреча богатыря» (1981)). Гиперболизация обобщения, идеализация образа, поэтика С.Н. Петрова исходят из художественного арсенала олонхо. Мастер обращается к мифологии как к инструменту художественной организации материала и средству выражения вневременных ценностей. Мужественная цельность, спокойное достоинство – эти черты характеризуют его былинных персонажи. Ярko они проступают в работах «Якутский воин» (1967), «Богатырь» (1967), «Жених и невеста» (1968), где главным героем выступает всадник.

Скульптурные миниатюры «Якутский воин» (1967), «Якутские войны» (1968), «Встреча воина» (1978) воплощают народное понимание силы; в олонхо описывается, как могучий богатырь идет, проваливаясь в мерзлую землю по колено, в талую землю по бедро. Характеристики большой – тяжелый – мощный мастер передает выразительной напряженностью крупных, слабо расчлененных пластических объемов; доминируют монолитность и тяжеловесность форм, оформленных декоративным решением отдельных элементов одежды и других аксессуаров в виде орнамента. Все это усиливает ощущение эпичности и монументальности, несмотря на малый размер произведений.

Знаменательно, что в творчестве резчиков, как старых, так и современных, часто встречаются изображения национального праздника ысыах, который изначально был приурочен к летнему солнцестоянию; ритуал воспроизводил и утверждал существующий миропорядок. Древние космологические представления якутов нашли своеобразное отражение в гармонии и симметрии по-праздничному нарядной композиции «Праздник лета ысыах» (1985) Н.Д. Амыдаева. Автор применяет старый макетный принцип расположения фигур на круглом основании, само пространственное решение увязывает с многократным повтором геометрической фигуры круга. Круг, универсальный архетипический символ, имеет в культуре народов мира солярную семантику и передает идею природного круговорота, цикличности времени. Пластическая композиция праздника вызывает ощущение незыблемости порядка и гармонии мира.

Многие изделия В.П. Попова, Т.В. Аммосова, С.Н. Петрова, Н.Д. Амыдаева и других резчиков навеяны мотивами олонхо и другими жанрами устного народного творчества. Композиционные особенности их произведений – параллельность конструкций, текучесть построения, определенная цикличность, единство значительности замысла с красочной декоративностью, несомненно, обусловлены многочисленными ритмическими повторами, аллитерационным строем якутской народной поэзии и своеобразной манерой исполнения олонхо с использованием приемов кылысах – сольного двухголосия.

Девяностые годы XX столетия знаменательны появлением работ, тяготеющих к широким образным обобщениям, метафоре и символу. Символично-метафорический характер работ выражается не только в избранном объекте, но,

в первую очередь, в способе изображения – лаконичном выразительном пластическом языке, созвучном устному народному творчеству. Мифологические персонажи, как Баай Байанай, дух озера Кюёх Боллох, Айыысыт – богиня плодородия, всадники, мастера – носители традиций и духовной памяти народа, типические фигуры народных пословиц и поговорок являются излюбленными героями современных художников. Среди косторезов появляются яркие творческие индивидуальности – Р.Н. Петров, Ф.И. Марков, Р.М. Пинигин, К.М. Мамонтов, М.Н. Слепцов, Е.П. Саввин, В.Н. Амыдаев, Р.Х. Петров, А.В. Манжурьев и другие.

Мастера изображают коня, любуясь и восхищаясь, обряжая его в нарядную попону и расчесывая гриву, то в стремительном беге уподобляют ветру, или снабжают фантазийными крыльями, то это умный помощник и советчик эпического богатыря. В олонхо конь летает, распластав, как крылья, гриву и хвост. В его гриве гуляет ветер; конь – птица. Таковы филигранно отделанная маленькая фигурка, вздыбившегося у коновязи «Коня» (1990) Р.Н. Петрова, динамичные композиции Г.Н. Родионова «Конь олонхо (Пегас)» (2004), «Финиш», «Свежий ветер» (2007).

В серии произведений Р.М. Пинигина, посвященной якутским пословицам и поговоркам «Собирая по ягодке, наполнишь посудинку», «Всякое шушукание на нитку нанизывающие», «Подобно тому, как черт не смог сосчитать отверстий в мутовке» (2007), художник продолжает традиции народных мастеров с их любовью к занимательному рассказу, орнаментальности, подчеркиванием отдельных выразительных деталей. Он успешно разрабатывает вариации шахмат изобразительного вида. Свободно черпает автор из фольклорной копилки темы и образы; подобно тому, как в олонхо типические места и формулы кочуют из текста в текст.

Благодатную почву нашли мифологические образы и в искусстве Ф.И. Маркова, они словно впаяны в структуру его художественного языка («Миры олонхо» 2000, «Олонхосут» 2004, «Юрюнг Аар Тойон», «Боотур», «Богиня Айыысыт», – 2008 и др.). Оригинально решены автором композиции «Две силы» (2002), «Полет шамана», «Айгыр сигилик» (сновидение шамана) (2007), где сплав условности и конкретности вводит зрителя в полный глубинного таинства мир.

Народное и декоративно-прикладное искусство при всех стремительных изменениях социальной, культурной ситуации сохраняет целостность и способность трансформироваться в новые формы и символы. В работах проступает глубокое знание якутской художественной традиции и образная многослойность, сквозь призму которой свершается мировидение, регулирующее национальную картину мира. Таким образом, героический эпос олонхо изначально составляет художественный арсенал народного и декоративно-прикладного искусства.

А.Н. СМЕРНОВА,
к. иск., заведующий отделом древнерусской литературы
Ярославского государственного историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника,
Ярославль, Российская Федерация

Древний эпос в современном мире. Экспозиция «Слово о полку Игореве» в Ярославском музее-заповеднике

«Слово о полку Игореве» – памятник древнерусской литературы XII века, рассказывающий о неудачном походе новгород-северского князя Игоря Святославича на половцев в 1185 году.

Единственный список «Слова», дошедший до Нового времени, предположительно датируемый XVI веком, был приобретен собирателем древностей А.И. Мусиным-Пушкиным, по его собственному свидетельству, в Ярославском Спасо-Преображенском монастыре, на территории которого сейчас располагается музей-заповедник.

Экспозиция «Слово о полку Игореве» в Ярославском музее-заповеднике – единственная в России экспозиция государственного музея, посвященная этому памятнику и одновременно – уникальная литературная экспозиция одного произведения. С 1985 года экспозиция располагается в памятнике архитектуры – трапезной палате и настоятельских покоях Спасо-Преображенского монастыря XVI-XVII вв. Общая ее площадь – более 400 квадратных метров, на которых представлено более 900 экспонатов.

Современный литературный музей должен быть ориентирован на потребности аудитории, а значит, – выстраивать новые типы музейной коммуникации, направленные на активное взаимодействие с посетителем. В последние годы экспозиция «Слово о полку Игореве» стала своего рода опытной площадкой для поиска такого взаимодействия.

В 2010 году был реализован проект «Тайна «Слова» или слово о тайне», ставший победителем грантового конкурса фонда В. Потанина «Меняющийся музей в меняющемся мире». Основной задачей модернизации экспозиции в рамках проекта стало приближение мира древнерусской поэмы к каждому посетителю посредством поиска новых технических и художественных решений.

Современная культура динамична и визуальна, а восприятие посетителя носит сегментарный характер. С учетом этих особенностей в экспозицию были введены мультимедийные экспонаты: виртуальная икона, книга-витрина, информационные фоторамки. Последний зал экспозиции стал своего рода дискуссионным пространством, отражающим разные точки зрения на проблему подлинности «Слова».

Мир «Слова о полку Игореве» наполнен самыми разнообразными звуками и запахами. В рамках экскурсий, занятий, мероприятий, проходящих в экспозиции, мы стараемся дать посетителю возможность не только увидеть, но и почувствовать самый дух времени, складывающийся из самых разных ощущений и впечатлений: запах чернил и восковых цер, конский топот и звон мечей,

звучание реконструированных гуслей XI века, знакомство с текстами берестяных грамот, погружающими в повседневный, а иногда и глубоко интимный мир человека Русской земли.

Посетитель и сам может построить рассказ о том, что он увидел в экспозиции. Например, очень интересной оказалась интерпретация истории первого издания «Слова», выполненная детьми из Центра анимационного творчества «Перспектива» в рамках проекта Ночь музеев в 2013 году.

Отдел древнерусской литературы работает над тем, чтобы выставки, проходящие в выставочном зале экспозиции, помогали увидеть привычные вещи в неожиданных ракурсах, высветить дополнительные смыслы: соотнести феодальный, дружинный кодекс чести Древней Руси с представлениями, бытовавшими в эпоху книги «Юности честное зерцало», сравнить тексты берестяных грамот и sms-сообщений, сопоставить выразительные возможности языка русской литературы и современных сленгов.

Некоторые из выставок апеллируют не к рациональному, а к глубоко личностному восприятию. Таков цикл «Художественный именованное «Слова о полку Игореве», представляющий образы героев поэмы, созданные художниками XX века, и толкования их имен. На мини-выставках представлены как христианские имена, широко распространенные и сегодня, так и древнерусские, используемые не так часто, – например, Боян.

«Вещий Боян», «соловей старого времени», «Велесов внук» – один из самых запоминающихся образов «Слова», приобретающий не только поэтические, но и мифологические черты. Бояна можно сравнить с древнегреческим Орфеем, с героем финского эпоса «Калевала» Вяйнемёйненом, который своим поэтическим словом «напевает» «мысленное дерево». Мало кто знает, что это имя и сегодня распространено у южных славян.

Дружественным связям с другими литературными музеями способствовал проект «Эпос в гостях у эпоса»: «Калевала» (Карельский государственный краеведческий музей), «Мир вайнахов. Легенды гор» (Ингушский государственный музей краеведения), «Донди-юрт» (из одноименного частного музея, созданного Адамом Сатуевым).

Поиск путей развития экспозиции «Слово о полку Игореве» продолжается, потому что ее главная задача – рассказать посетителю о древнем эпосе на современном музейном языке.

Г.Г. НЕУСТРОЕВА,
заместитель директора по науке
Национального художественного музея Республики Саха (Якутия),
Якутск, Российская Федерация

Эпосы мира и героический эпос олонхо

Героический эпос олонхо – всеобъемлющее произведение устного творчества народа саха, в котором отражается философская картина мироздания, обычаи, уклад жизни, законы природы.

Национальный художественный музей РС (Я) разработал и реализовывает культурологический проект «Эпосы мира и Олонхо» (авторы-руководители Г.Г. Неустроева, А.Л. Габышева), для знакомства с культурным наследием народов Земли на основе эпических памятников, составляющих международный контекст якутского героического эпоса в изобразительном искусстве.

В 2005 году якутский народный эпос олонхо включен во Всемирный список нематериального культурного наследия человечества международной организацией ЮНЕСКО. Олонхо становится неповторимым, художественно-эстетическим феноменом, собирающим вокруг себя поликультурную среду. Наш проект нацелен на «оживление» культурного наследия современным поколением народов, введение древних знаний и образцов духовной культуры в современные виды цивилизаций. Актуализация и выделение эпоса в данном проекте продиктовано тем, что огромный культурный пласт народов, обладающий мощным мировоззренческим и практическим потенциалом, остается в целом слабоизученным, но востребованным.

Национальный художественный музей РС (Я) обладает уникальной коллекцией изобразительного материала, позволяющей проследить в исторической последовательности утверждение темы олонхо в различных видах и жанрах искусства, его эволюцию. На основе собрания в 2006 году в НХМ РС (Я) открылась экспозиция «Героический эпос олонхо в изобразительном искусстве Якутии». Она включает около ста пятидесяти произведений и состоит из следующих разделов:

- Сказители, исследователи олонхо;
- Героический эпос олонхо в изобразительном искусстве Якутии.

При создании экспозиции мы стремились определить место и значение эпоса в культуре и истории якутского народа, исходя из содержательного и стилистического своеобразия олонхо, из его общности с эпосом других народов выявить особенности трансформации образов и сюжетов олонхо в изобразительном искусстве Якутии.

Необходимо отметить, что с самого зарождения изобразительного искусства Якутии художники обращались к древнему эпическому наследию. Первый раздел экспозиции составила галерея образов сказителей, исследователей олонхо, которая в живописи республики начинается с созданного в 1930 году «Портрета олонхосута И.Н. Винокурова-Табахырова» работы И.В. Попова – первого профессионального художника Якутии. Начиная с этого портрета, личность сказителей постоянно привлекает внимание художников (П.П. Романов, С.Л. Александров, Л.А. Ким, Э.С. Сивцев, С.С. Парников, В.Д. Иванов и др.).

Следующий блок выставки – произведения первых художников. Первым к теме олонхо в живописи обратился народный художник Якутии П.П. Романов. Реальность и вымысел гармонично сосуществуют в его картине «Витязь с невестой» (1938), живописные приемы и стилистика которой зиждутся на народном миропонимании. Графический цикл «Якутия в народном эпосе» (1945) одного из первых художников Якутии, этнографа, краеведа М.М. Носова воссоздает общую поэтическую атмосферу фольклора с его непосредственностью и наивным реализмом.

Особый раздел экспозиции составила резная кость. В искусстве республики во второй половине 1940-х годов эпос самобытно трансформировался в традиционном народном искусстве, прежде всего, в резьбе по бивню мамонта. Возрождение косторезного искусства связано с именем потомственного мастера В.П. Попова. В его скульптурной композиции «Якутка у коновязей» (1947) сочетаются широта, значительность образа с красочной декоративностью устного народного творчества.

Одним из мастеров, постоянно обращавшихся к образам и сюжетам героического эпоса, был Т.В. Аммосов, великолепный сказитель, наделенный даром певца-импровизатора. По мотивам фольклора мастер создал шахматы, чороны, табакерки, шкатулки и мелкие декоративные скульптуры. В своих произведениях он сохраняет повествовательность, праздничную приподнятость, свойственные сказаниям. Иная изобразительная интерпретация олонхо реализована в творчестве С.Н. Петрова, стремящегося выявить историзм, былинное начало, отразить его эпическую монументальность и яркую декоративность. В структуре произведений современных мастеров – Н.Д. Амыдаева, Р.Н. Петрова, Ф.И. Маркова, Р.М. Пинигина, К.М. Мамонтова можно отметить особое значение исторической культурной памяти и многослойность, где тесно взаимодействуют профессиональное и народное, опыт мирового художественного наследия.

Принципиально новый этап в изобразительном постижении героического эпоса открыла графика 1960-1980 годов, что составила значимую часть экспозиции. В это время в искусстве Якутии завершается переход от этнографизма к осмыслению изобразительной символики национального бытия. Получает новый импульс ориентация на традиционное искусство, использование декоративности цвета, монументальности форм, что нашло наиболее яркое воплощение в творчестве графиков Э.С. Сивцева, В.С. Карамзина, В.Р. Васильева, А.П. Мунхалова, Ю.И. Вотякова, С.С. Парникова. Нужно отметить, в графике, как и в косторезном искусстве, путь к профессиональному освоению образов героического эпоса идет параллельно с осознанием своего народа как художника-хранителя, продолжателя культурных традиций.

Заметным явлением в культурной жизни Республики Саха явились иллюстрации к героическому преданию «Нюргун Боотур Стремительный», выполненные в 1973 году Э.С. Сивцевым, В.С. Карамзиным и И.Д. Корякиным для издания олонхо на русский язык в переводе В.В. Державина. Макет и внешнее оформление книги принадлежат С.С. Парникову. Художникам удалось передать в иллюстрациях мощный дух и образную систему якутского героического эпоса.

Особым блоком в искусстве Якутии являются произведения Т.А. Степанова, в чьем творчестве Олонхо составляет изобразительный арсенал. Живописца привлекают богатство и ширь народной фантазии, красочность и выразительность языка эпоса. Он художественно реконструирует не только предметную среду далеких времен, но и само былинное время. Тридцать крупномасштабных композиций серии «Якутский героический эпос олонхо» (1977-1997) рисуют космическую структуру мироздания. Художник выбирает ключевые моменты

олонхо – образы трех Миров, Мирового древа, главных героев – богатырей и женщин-красавиц – хранительниц очага, ради которых и свершаются подвиги. Творя свой изофольклор, автор создает законченные композиции, используя все необходимые исторические, этнографические, географические и бытовые атрибуты.

С развитием изобразительного фольклора в искусстве Якутии происходит трансляция героев и сюжетов олонхо в некий знак нравственных координат. Опора на традиции, поиски стилистики, проблема идеала – таковы стимулы активного отношения современной художественной практики с героическим эпосом, что позволяет сохранить оригинальность и самобытность национального искусства в бурный век интенсивного интегрирования культур и цивилизаций.

В экспозиции использован образный подход в интерпретации и материализации духовной культуры. Поэтому живопись, графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство дополнили демонстрация кинофильма режиссера А. Романова «Срединный мир», а также мультимедийная программа «Героический эпос олонхо в искусстве Якутии», своеобразное питерское видение эпоса, созданное музеем совместно с Государственным Русским музеем.

Проект «Эпосы мира и Олонхо» включает проведение в НХМ РС (Я) передвижных выставок цикла передвижных выставок из музеев России, работ художников, а также организацию выставки «Героический эпос олонхо в искусстве Якутии» в музеях России и зарубежья. Это долгосрочная программа сотрудничества Национального художественного музея РС (Я) с музеями России и художниками, национальными общинами. Цикл выставок, демонстрируя культурное разнообразие мира, подчеркнет национальную основу эпоса разных народов, привлечет внимание общественности к проблеме сохранения и популяризации устного наследия, позволит ввести в научный и культурный оборот произведения художников, посвященные эпосу, демонстрировать эпос как шедевр устного и нематериального наследия через изобразительную трансформацию.

Каждая выставка цикла посвящается одному эпосу, это «Калевала», «Гэ-сэр», «Слово о полку Игореве», исландские саги и др. эпосы народов и на материалах искусства расскажет через эпос об истории, устном народном творчестве, обычаях, обрядах, верованиях, материальной культуре, среде обитания и образе жизни своего народа. В экспозицию может входить 35-45 произведений (живопись, графика, ДПИ, фото и кинохроника, книги). Выставки сопровождаются комплексом акций. Это яркое открытие экспозиции, «встреча олонхо и эпоса», различные формы работы со зрительской аудиторией (проведение детского фестиваля «Солнечные поводья олонхо», детские выставки, посвященные двум эпосам, вечера, встречи с художниками, мастер-классы, публичные лекции по теме, различные издания и т.д.).

Первой ласточкой цикла стала открытая в НХМ РС (Я) 4 октября 2007 года выставка из собрания музея изобразительных искусств Республики Карелия «В мире древних рун» (произведения художников России и Карелии) по мотивам и сюжетам карело-финского эпоса «Калевала». Главной задачей экспозиции стала интерпретация духа рун, его образной системы и сюжета. Этому

способствовал этикетаж, который представлял цитаты из рун. Бытование текста «Калевалы» в российской книжной культуре раскрылось через многочисленные издания эпоса из библиотек Якутска. На выставке поражало разнообразие стилистики произведений – от этнографического реализма Г. Стронка до сурового романтизма М. Мечева, от аналитической сложности Ю. Люкшина до условно-декоративной манеры Т. Юфа... В целом, выставка «В мире древних рун», которую сопровождали различные акции (уроки для детей, встреча зрителей и директора музея изобразительных искусств Республики Карелия Н.И. Вавиловой с финно-угорской общиной Якутска, детская выставка на сюжеты «Калевалы»), ввела зрителей в другую культурную среду. Занятия педагогов детского музейного центра НХМ РС (Я) на темы «Калевалы» позволили детям создать собственную интерпретацию древних рун, творчески осмыслить незнакомую культуру.

Надеемся, что цикл выставок «Эпосы мира и Олонхо» будет успешно продолжен: в 2013 году ожидается выставка «Манас Великодушный» из Кыргызского национального музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева, подписано Соглашение о сотрудничестве по данному проекту с БУ РК «Национальный музей Республики Калмыкия им. Н.Н. Пальмова» (Джангар), проведены переговоры с Бурятией (Гэсэр) – наша многонациональная страна дает широкий простор для работы, он перешагивает границы России и направляется в глобальное пространство.

А.С. ЛАРИОНОВА,
д.иск., доцент, заведующий сектором фольклора
Института гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
Якутск, Российская Федерация

Музыка якутских олонхо: проблемы и перспективы исследования

Якутское героическое сказание олонхо в 2005 г. объявлен ЮНЕСКО мировым шедевром нематериального культурного наследия человечества, в Якутске издаются и готовятся издания большого количества олонхо различных улусов, включая серию «Саха боотурдара», но вплоть до настоящего времени мало издано якутских сказаний адекватно отражающих все богатство и особенности исполнения данного жанра. Увидев многие издания, читатель может подумать, что олонхо только сказывается и в нем отсутствует пение. Сейчас мы так думаем и о греческой «Одиссее», хотя возможно, что в древности «Одиссея» имела свою музыку, которую сейчас невозможно воспроизвести, так как в изданиях отсутствует музыкальная составляющая. Такая же ситуация складывается с якутским олонхо. Во всех, особенно якутских изданиях, отражается только словесная часть и отсутствуют музыкальные параметры отображения поющих фрагментов. Хотя каждый якут знает, что олонхо имеет музыкальную составляющую, и песни в якутском героическом сказании занимают, практически,

большую половину эпического повествования. В олонхо каждый герой имеет свой напев, даже сама сказовая речь имеет напевный характер со своим мелодико-интонационным контуром. Единственным исключением является якутское издание олонхо Д.А. Томской «Хороший Юёдьюгюйээн и Плохой Ходьугур» [1], в которой имеется музыковедческая статья В.С. Никифоровой, нотные расшифровки и CD-диск (Якутск, 2011 г.). Поэтому в XXI веке остаются актуальными вопросы адекватного издания олонхо.

При этом, в музыковедении имеются большие наработки в этой области начало которой положил первый якутский профессиональный композитор М.Н. Жирков. Он первый, кто начал планомерно изучать традиционный музыкальный фольклор народа саха. Им собран огромный фактологический материал по народной музыке якутов. В 1947-1949 гг. М.Н. Жирков написал первую разностороннюю работу по якутскому музыкальному фольклору. Книга была издана лишь в 1981 году под названием «Якутская народная музыка» [2]. Ее главным достижением явилось то, что автор сделал первые шаги в становлении якутского этномузыказнания, как самостоятельной области научного знания. Он впервые ввел в якутское этномузыкаведение основополагающие категории и понятия, связанные с жанрами и стилями интонирования якутской песенности, сформулировал ведущие закономерности песенных стилей дьиэрэтии ырыа и дэгэрэн ырыа с указанием особенностей их ритмики, лада, формы и способов исполнения. М.Н. Жирков разработал также общую классификацию жанров якутской народной музыки. Он впервые в концептуальном плане поднял проблему нотировок якутского народного мелоса и ввел нотографическое отображение микроальтерационных нюансов звуковысотности, столь важных при нетемперированном характере мелодики песен народа саха.

Ряд статей композитора и исследователя якутского фольклора Г.А. Григоряна интересен с точки зрения введения в научный оборот важнейшего для якутской ладовости понятия «раскрывающийся лад» [3]. Он подчеркивает преимущественно целотоновую природу национального мелоса якутов. Несомненно, понятие «раскрывающийся лад» фиксирует самую суть якутского звуковысотного мышления.

Особая роль в развитии якутского этномузыказнания принадлежит исследованиям Э.Е. Алексеева. Им издано большое количество фундаментальных научных трудов, в которых нашли отражение различные аспекты изучения якутской народной музыки. Так, благодаря ему наиболее изученной областью в настоящее время является ладоинтонационная сфера якутской традиционной музыки, достаточно полно раскрытая в монографии «Проблемы формирования лада» [4]. Кроме того, ему удалось построить модели интонирования в архаическом мелосе, учитывающие эволюционное развитие напевов. Специальный интерес этномузыкалога связан с проблемами нотной записи народной музыки, способной адекватно отобразить фольклорную мелодию. Концепция Э.Е. Алексеева о раннефольклорном интонировании и ее составляющих нашла широкое применение в изучении традиционных культур различных этносов.

В 70-80-е годы Н.Н. Николаева в своей монографии «Эпос олонхо и якутская опера» [5] изучает особенности музыки олонхо как основы для зарожде-

ния якутской национальной оперы. Она уделяет внимание также метроритмике мелодий якутских традиционных песен, которая, по ее мнению, прямо зависит от слогового ритма текста. Эти связи более подробно изучаются на примере эпического стихосложения в сравнении с ритмикой их напевов.

В 90-е годы научные изыскания начинает проводить В.С. Никифорова. Она изучила локальную стилистику напевов якутского героического эпоса олонхо в исполнении Д.А. Томской (верхоянская традиция). Автор настоящей статьи также изучала особенности эпического пения якутов. Недавно в г. Саарбрюккен (Германия) вышла в свет ее монография «Напевы якутского героического эпоса олонхо: текстология и символические аспекты» [6], в которой впервые вводятся в научный оборот нотные записи песен олонхо в исполнении вилюйских сказителей. В ней представлены вопросы исторического развития в фиксации напевов якутских сказаний. Современный аналитический период фиксации музыкального фольклора народа саха характеризуется наличием уточняющих комментариев и использованием современных видео- и аудиозаписей. В книге также рассмотрены текстологические и символические аспекты музыки якутских олонхо. Особое внимание уделено вилюйскому эпическому пению как наиболее показательному в якутской традиции исполнения сказаний. Проведенный автором монографии анализ разновременных записей песен олонхо позволяет определить сохраняемость фольклорного образца. В данном исследовании выявлены также мелодические архетипы эпической традиционной песенности народа саха. Обнаружено, что песни положительных героев олонхо изложены в манере пения дьиэрэтии ырыа и относятся к архетипу медитации, напевы небесной удаганки (шаманки) – к архетипу прошения, песни парня-вестника Сорук Боллура – к архетипу игры.

Таким образом, якутские музыковеды внесли весомый вклад в дело изучения олонхо. Ими намечены также перспективы дальнейшего исследования. Наиболее плодотворными в этом отношении могут стать идеи Э.Е. Алексеева о принципах создания моделей звуковысотной организации архаических напевов, которую можно использовать при анализе напевов олонхо. Также актуальным являются его замечания о зонности тона в древних музыкальных культурах.

При всей изученности, музыка олонхо исследована еще недостаточно. Издано большое количество книг по олонхо филологической направленности, но в этномузыковедческом отношении таких исследований еще крайне мало. Такой пробел связан с тем, что до настоящего времени нет достаточного количества сборников и монографий, в которых бы присутствовали ноты песен олонхо. Можно констатировать, что полные версии нотных расшифровок песенных разделов якутского эпоса практически отсутствуют. Среди нотных материалов присутствуют лишь отдельные нотные записи наших музыковедов, связанные с их научно-исследовательскими интересами. Полные нотные записи песен олонхо появляются только со времени издания 60-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», в частности, песенные разделы олонхо В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох» в расшифровке Н.Н. Николаевой [7] и олонхо Д.А. Томской (Чайки) «Хороший Юёдьюгюйээн и плохой Хоодьгургур» [1] с CD-дисками. Другие олонхо еще не имеют нотных расшиф-

ровок, так как это достаточно трудоемкий процесс. Все это конечно затрудняет научное исследование музыкальной стороны этого одного из основополагающих жанров якутского фольклора. Поэтому, в перспективе остро стоит проблема переложения на ноты и издания сборников песенных разделов якутских сказаний или сводов олонхо, включающих нотные расшифровки.

Сейчас эпическое пение народа саха, находящееся в достаточно хорошей сохранности, по сравнению с другими регионами России, стала испытывать влияние современных музыкальных процессов. В частности происходит смешение жанров и стилей, границы между ними размываются, а некоторые и вовсе исчезают. Все эти отрицательные процессы с особой остротой ставят проблемы сохранения еще функционирующих разнообразных жанров и стилей якутского пения, в особенности региональной специфики исполнения.

В настоящее время совершенно исчезли целые пласты якутской традиционной музыки. Утеряны и отдельные региональные стили пения, например, в настоящее время отсутствует бытование песенности Среднеколымского и Олекминского улусов. Эти стили представляют собой оригинальный самобытный слой якутского пения. Они в музыкальном отношении отличаются между собой практически всеми средствами музыкальной выразительности: тембром, распевами, метроритмическими особенностями, мелодико-интонационным рисунком и т.д.

Особой, можно сказать, трагической проблемой стало абсолютное исчезновение многих региональных стилистик исполнения *олонхо*. Исчезли сказительские традиции Среднеколымского улуса. Об особенностях эпического пения Среднеколымского улуса в настоящее время мы можем судить только по нотным расшифровкам Э.Е. Алексеева, опубликованным в 1981 году в сборнике «Образцы якутского песенного фольклора» [8]. Думается, что необходимо переиздание этого сборника, как классического в плане нотных расшифровок якутских олонхо. Эти расшифровки были совершены по записям фрагментов из *олонхо* «Дитя-Сиротина» исполненные Иваном Петровым из урочища Родчево близ Среднеколымска, произведенные В.И. Иохельсоном в конце 1901 или начале 1902 годов. Здесь можно обнаружить специфику эпического пения этого региона Якутии, которая проявляется по многим параметрам. Например, в тембровом отношении характерный для дьизэрэтии ырыа *кылысах* исполняется в «Песне богатыря Среднего мира» как вибрато или трель в виде малотерцово-интонации *h-d* на протяжении всего напева. Такой *кылысах* является «не столько чередованием самостоятельных ступеней лада, сколько особым способом интонирования одного широко трактованного опорного уровня. Подобная трель представляется скорее произвольным голосовым вибрато, она даже и не осознается как чередование разновысотных или разнотембровых моментов. Оба звука такой трели, как бы далеко они не отстояли друг от друга, представляют фактически одну и ту же ступень звукоряда» [там же, с. 176].

В отношении распевов в среднеколымской традиции преобладают краткие распевы двух шестнадцатых и одной восьмой чаще в виде опевания. В протяженных вокализованных распевах превалируют долгие распевы шести строках в виде тремолирования шестнадцатыми в хореическом ритме в интервале м.3

и б.3, что можно трактовать как постепенное расширение малотерцового амбитуса. Несколько необычно для *дыэрэтии ырыа* появление во второй строке глоссандирующего спуска от микропониженного *cis* на неопределенную высоту. Вполне возможно, что такова северная специфика исполнения *олонхо*. Вокализованные распевы в данной песне появляются во вступительной части в виде распетого зачина, затем в начале третьей и четвертой строк – в виде распевов. В них на один слог распевается довольно большое количество пропетых звуков от четырех до девяти. Кроме того, у исполнителя из Среднеколымского улуса при пении преобладает добавление к слову слогов и внесмысловых слов, что свойственно и верхоянскому стилю, по-видимому, являясь особенностью северной стилистики исполнения песен *дыэрэтии ырыа* в *олонхо*.

Имеет тенденцию к исчезновению центрально-приленская и верхоянская традиции исполнения. Так, центрально-приленская стилистика представляет собой манеру пения тардан ыллыыр (Э.Е. Алексеев). Напевы *дыэрэтии ырыа* этого стиля пения, в отличие от других стилистик, характеризуются разнообразием интонационного контура, преобладанием распевов, отличающихся богатством звуковысотного и ритмического рисунков. Мелодический рисунок распевов характеризуют большетерцовые и большесекундовые, по преимуществу нисходящие интонации. Национальный тембр якутского пения кылысах в них звучит практически параллельно основной мелодии песни. В то время как в *дэгэрэн ырыа* этого региона кылысах отсутствует.

Единственной исполнительницей *олонхо* Верхоянского улуса была Д.А. Томская. В связи с ее уходом из жизни исчезает и верхоянская стилистика пения. Данная стилистика эпического пения также отличается только ей присущими особенностями. Для нее характерны отсутствие в напевах *дыэрэтии ырыа* кылысахов. Их заменяют форшлаги и скольжение при переходах от звука к звуку. В отношении распевов в верхоянской стилистике пения слогу соответствует один музыкальный звук. Функционируют двух-, трех-, четырехзвучные распевы, которые в этом стиле пения могут расцениваться как протяженные, так как они используются в исполнении Д.А. Томской зачинного слова *буо*, которое является сокращенным вариантом красочного протяженно распетого традиционного зачина *дьэ-буо*. У другого *олонхосута* из Верхоянского улуса И.Х. Рожина в зачине песен стиля *дыэрэтии ырыа* обнаруживается вариант этого слова – *бууйа*. У *олонхосутов* в процессе пения зачастую происходит видоизменение вербальной части напева. В этом отношении в верхоянской стилистике преобладает добавление к слову слогов и внесмысловых слов, тогда как в центральных регионах преимущественно встречаются добавочные гласные или согласные звуки, а также слоги.

В настоящее время преобладающим по всей Якутии становится вилюйская региональная стилистика пения, именуемая этэн ыллыыр (Э.Е. Алексеев). При всей ее самобытности и оригинальности якутское пение не ограничивается только этим диалектом, и распространение по всем регионам республики только вилюйской стилистики пения ведет к оскудению фольклорных традиций народа саха. Поэтому продолжают оставаться чрезвычайно актуальными задачи дальнейшего изучения музыкального фольклора народа саха во всем

его разнообразия, а также решение вопросов сохранения и возрождения региональных стилей эпического пения якутов.

При проведении этой работы необходимо учитывать самые разнообразные вопросы и проводить ее в разных направлениях. Помимо сохранения всего разнообразия региональных стилей эпического пения якутов с помощью различных фестивалей, конференций, посвященных олонхо, мастер-классов известных в республике олонхосутов, дальнейшего собирания и изучения всего разнообразия якутского пения, актуальной является проблема обязательного издания якутских героических сказаний с нотными записями и CD-дисками.

Отдельно следует остановиться на таком сложном вопросе при работе над музыкой олонхо, как переложение музыкального фольклорного образца на ноты. Для адекватного отображения нотными знаками сложных в звуковысотном, тембровом, метроритмическом отношениях традиционных песен народов Якутии нужно иметь ввиду условность каждой нотации музыки устной традиции. Каждая нотная расшифровка песни отличается субъективным слышанием нотировщика, зависящим от его возраста, психологических особенностей, образовательного уровня, национальности. Поэтому в исследованиях народных песен необходимо найти в различных вариантах нотной записи одного напева некий «инвариантный образ песни», «его типологическую структурную модель, отбросив в ней односторонности каждого отдельного подхода и, напротив, соединив в целое их сильные стороны. Однако процедура подобного аналитико-синтезирующего действия чрезвычайно сложна и трудоемка и даже в отдельных деталях не разработана. И, тем не менее, именно этой процедуре, скорректированной достижениями наступающего машинного этапа нотной расшифровки фольклорно-музыкальных текстов, принадлежит будущее» [4, с. 94].

Перед будущими исследователями музыкального фольклора продолжает стоять сложная задача адекватного переложения на ноты звучащих фольклорных образцов. Особую сложность представляет запись тембровых призывков, которыми украшены напевы олонхо. Разнообразно окрашенные тембровые призывки, например, в пении якутов находят достаточно адекватное нотное отображение. Так, кылысахи изображаются флажолетным знаком в двухголосном изложении к основному звуку. Часто в олонхо имеются звукоподражания пения зверей и птиц, переложение имитаций их пения на ноты также представляет собой самостоятельную проблему. Самостоятельную проблему, требующую дальнейшего изучения представляют собой метроритмические особенности песен олонхо. Таким же нерешенным вопросом является определение стиля пения, характерного для героев Нижнего мира якутского героического эпоса олонхо. Решение поставленных и сформулированных задач ждут своих будущих исследователей, которых необходимо планомерно готовить, как это было в советский период.

Чтобы продолжить исследования по музыкальному фольклору, исключительно важной становится проблема подготовки высокопрофессиональных музыкальных кадров по этномузыкальному знанию. Если подготовка специалистов по музыкальному знанию в настоящее время поставлено на высоком уровне, то этого нельзя сказать в отношении подготовки музыковедов-исследователей по

традиционной музыке. Если этот вопрос оставить нерешенным, то в перспективе может наступить время, когда у нас некому будет изучать народную музыку.

В перспективе необходимо готовить музыковедческие кадры, которые могли бы профессионально изучать музыкальную сторону фольклора народов Якутии, так как молодые музыковеды зачастую занимаются изучением якутской профессиональной музыки, а музыкальный фольклор интересует их лишь с точки зрения использования их в композиторском творчестве. В современный период помимо вышеперечисленных проблем, требующих своего дальнейшего научного изучения, вплоть до сегодняшнего дня не исследованы также метроритмические особенности традиционной музыки олонхо, музыкальная форма напевов.

Поэтому сейчас с особой остротой стоит вопрос продолжения усилий в деле изучения народной музыки во всех направлениях как исследовательских, так и образовательных. В качестве рекомендаций можно предложить введение нового курса лекций по якутскому музыкальному фольклору в вузах республики. В подготовке кадров по-прежнему сохраняются открытыми важные аспекты новых видов деятельности подготовки будущих исследователей этномузыковедов: обучение основам научных исследований, проведение практических занятий по нотным расшифровкам фольклорных образцов, практические занятия должны включать также экспедиционную работу со студентами по сбору фольклорного материала.

В связи с подготовкой высокопрофессиональных этномузыкологов необходимо попутно решать вопросы обеспечения учебного процесса всеми необходимыми материалами. Например, на основе существующего научного и фактологического материала необходимо создать учебники по якутскому музыкальному фольклору и сопровождающий его фономатериал. Также, на основе компьютерных классов возможно проведение практических занятий по расшифровке фольклорного материала. Создание фонотеки по музыкальному фольклору народов Якутии, составленной из экспедиционных материалов, собранных самими студентами. Введение в экспериментальном порядке подобной специальности позволило бы в будущем подготовить научно-исследовательские кадры по якутскому этномузыкальному знанию, которые смогли бы продолжить дело своих предшественников.

В этом отношении требует своего решения такая важная проблема, как издание образцов эпических песен якутов, включающих напевы олонхо различных регионов республики. При издании якутского героического эпоса, необходимо включать нотные расшифровки поющих разделов сказаний народа саха для более полного представления мирового шедевра нематериального культурного наследия человечества, каким является якутское *олонхо*.

Литература

1. Томская, Д.А. Ючюгэй Юдьюгуйэн, Кусаган Ходжугур. – Якутск, 2011. – 376 с.
2. Жирков, М.Н. Якутская народная музыка. – Якутск, 1981. – 176 с.
3. Григорян, Г.А. Музыкальная культура ЯАССР // Музыкальная культура автономных республик РСФСР. – М., 1957. – С. 331-351.

4. Алексеев, Э.Е. Проблемы формирования лада. На материале якутской народной песни. – М., 1976. – 288 с.
5. Николаева, Н.Н. Эпос олонхо и якутская опера. – Якутск, 1993. – 187 с.
6. Ларионова, А.С. Напевы якутского героического эпоса олонхо : типология и символические аспекты. – Саарбрюккен, 2012. – 178 с.
7. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск, 1996. – 440 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 10).
8. Алексеев, Э., Николаева, Н. Образцы якутского песенного фольклора. – Якутск, 1981. – 100 с.
9. Алексеев, Э.Е. Нотная запись народной музыки: теория и практика. – М., 1990. – 168 с.

Ю.А. ШЫГАЕВ,
народный художник Республики Кыргызстан,
Бишкек, Республика Кыргызстан;
Н.Т. БЕЙШЕЕВА,
ученый секретарь Кыргызского Национального музея
изобразительных искусств им. Г. Айтиева,
Бишкек, Республика Кыргызстан

Эпос «Манас» в коллекции Кыргызского Национального музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева

Кыргызский национальный музей изобразительных искусств им. Г. Айтиева главная сокровищница, хранящая лучшие образцы кыргызского изобразительного искусства. Коллекцию музея составляют скульптурные, живописные, графические произведения и работы художников-прикладников.

Художники обращаются к разным темам при создании своих работ, одним из которых является масштабное, несравнимое не только по размерам, но и по идейно-художественному содержанию эпос «Манас», не потерявший до наших дней интерес художников. Эпос «Манас» принадлежит к числу литературных памятников, который сопровождал духовную жизнь киргизов в течение многих веков, сохраняя уникальную популярность в народе. «Манас» – это источник бесчисленных творческих тем, идей и мотивов для художников. Кыргызский национальный музей изобразительных искусств бережно хранит около 300 художественных произведений художников Кыргызстана, России посвященных эпосу Манас. Это графические иллюстрации к книгам, живопись, скульптурные композиции.

Эта тема коснулась творчества как корифеев изобразительного искусства С.А. Чуйкова, Г.А. Айтиева, Д.Н. Флекмана, Игнатьева, А.Н. Соловьева, так и молодых художников шестидесятников – К. Аманкожоева, С. Кожахметова, А. Усубалиева и др., эта тема актуальна и для наших современников.

Одним из первых кыргызских мастеров, обратившихся к этой теме, является талантливый иллюстратор Белек Джумабаев. До него в 1946-47 гг. по

приглашению правительства Киргизии для иллюстрирования эпоса был приглашен русский художник Фаворский Владимир Андреевич. Несмотря на то, что художник проделал большую работу, эпос не был издан в запланированном варианте. В коллекции нашего музея имеется работа созданная в эти годы «Мазар Манас».

Белек Джумабаев является одним из первых художников, обратившихся к оформлению книг. Известны его циклы иллюстраций к народным эпосам, к произведениям кыргызской классики и детской литературы. Иллюстрации «Манаса» Б. Джумабаева посвящены малому эпосу и его героям. Они выполнены в технике цинкографии. Именно техника диктует формальные приемы. Поэтому у художника острая, энергичная линия штриха. Контрастность черного и белого придают произведениям динамичность. Изображения героев монументальны. Они даны крупным планом и приближены к зрителю. Образы лаконичны, нет ничего лишнего – это придает им еще большую монументальность и величественность, каждому из них присущ обобщенный национальный типаж. Его иллюстрации проникнуты поэзией, лирикой, его образы одухотворены.

Совсем иное прочтение эпоса у монументалиста, графика, живописца Теодора Теодоровича Герцена. Иллюстрируя его, он добился редкого слияния изображения и слова. Его иллюстрации называют «классическими», они были приняты манасоведами и этнографами. Герцен создает произведения, имеющие самостоятельную художественную ценность. Перед тем как начать работу Т. Герцен много ездил по стране, побывал на Иссык-Куле, в Таласской и Чуйской долинах, где по преданию совершал походы богатырь Манас, и собрал обширный материал, что дало ему возможность последовательного реалистического изображения сюжетов эпоса. Художник изучил произведения коллег, посвященных «Манасу», использовал опыт работы В.А. Фаворского и его учеников над графическим оформлением калмыцкого эпоса «Джангар», древнерусского «Слово о полку Игореве», армянского «Давид Сасунский». Итогом семилетнего труда, глубокого проникновенного изучения истории, материальной и духовной культуры стал цикл линогравюр – графические произведения полно и достоверно передающие быт и жизнь кыргызского народа. Образ Манаса присутствует в каждом эпизоде работ Т. Герцена – это герой несравненной физической силы. Другие богатыри тоже отличаются могучей силой и отвагой в боях, все они спаяны дружбой и взаимовыручкой в бою. Каждый из героев наделен определенными свойственными им качествами.

Произведения художника – это развернутые сюжетные повествования, т.е. рассказ об истории и жизни страны, людях, природе. В них синтезирован весь опыт работы художника над кыргызской темой. Т. Герцен оформлял издание текста по варианту Сагымбая Орозбакова, который был известен как автор самого объемного варианта эпоса, отличающегося сюжетной полнотой и высокой художественностью, именно его графический портрет открывает серию иллюстраций. Автор в работах стремится к достоверно-реалистической убедительности изображения героических, жанровых, батальных сцен, к индивидуализации персонажей. В отличие от Б. Джумабаева, тяготеющего в работе над эпической темой к обобщению, поиску большой формы, не боявшегося мета-

форичности, декоративной выразительности формы, Т. Герцен строго конкретизирует свои композиции, где много богатого этнографического и натурального материала, интересных подробностей жизни прошлых эпох. Его композиции многофигурны, полны динамики, захватывает энергия рисунка. Для передачи объема он использует мелкую штриховку. Множество мелких деталей в работах заставляют вглядываться, рассматривать произведения.

Совершенно иначе иллюстрирует эпос народный художник КР Таалай Курманов. Настенный календарь, выполненный в технике акварели, являлся дипломным проектом художника. По манере исполнения он близок к восточной миниатюре. Всего 12 листов, художник проиллюстрировал каждый месяц года. Он использует яркие, красочные цвета, которые гармонично сочетаются друг с другом. У каждого времени года свой цвет и сюжет. Т. Курманов не иллюстрирует весь эпос, он выбирает самые значимые моменты и соотносит с определенным временем года. Все листы выдержаны в единой стилистике, это одно целое. Их отличает декоративность и повествовательность. На каждом листе написаны стихи из эпоса, кратко поясняющие изображенную здесь сцену. Пышность, красота, нереальность рисуют образ восточной сказки.

В 1989 г. музей приобрел иллюстрации Т. Курманова к трилогии эпоса Манас («Манас», «Семетей», «Сейтек») по Саякбаю Каралаеву, подготовленные в конце 1970-х гг. учеными Академии наук Кыргызстана.

Эти работы явились результатом семилетней работы художника над эпосом, плодом тщательного изучения текста эпоса, знакомства с кинодокументами, фильмами, посвященными манасчи, с трудами манасоведов и этнографов.

Художник сразу же решительно отказался от использования внешних этнографических примет и многочисленных деталей. Сохраняя национальную окраску, дух и суть эпоса, Курманов акцентирует вместе с тем всеобъемлющий, общечеловеческий характер. Он не бытописатель, ему чужда созерцательность. Одним из наиболее заметных достоинств графики кыргызского мастера, является необычайно сильное эмоциональное начало. Избегая широких панорамных сцен, он фокусирует свое внимание на наиболее ярких характерах, героях, которые даются крупным планом, и задачу свою он видит в том, чтобы достоверно передать неповторимый аромат, эмоциональный тонус эпохи.

За создание иллюстрации к трилогии «Манас» Таалай Курманов был неоднократно награжден. Отмечали своеобразие и оригинальность его решения, новый и современный взгляд на литературную тему, необычность манеры исполнения и техники.

В 70-х годах обращается к этой теме и народный художник КР, скульптор О.М. Мануилова. Рельефы «Молодой Манас укрощает дракона», «Алманбет и Сыргак пересекают границу Китая, побеждая драконов», посвященные эпосу решены в виде круглых барельефов, передающих различные эпизоды из жизни Манаса. Скульптора интересуют выразительность и красота линий, складок, движений, т.е. чисто декоративные моменты.

На рубеже 70-80-х годов крупный мастер станковой и монументальной пластики народный художник СССР и КР Т.С. Садыков работает над большим проектом по созданию скульптурно-архитектурного комплекса «Манас»,

воплощающего образы героического кыргызского эпоса. Первый ансамбль комплекса состоит из монумента Манасу, из фигур Каныкея – жены Манаса и Бакаю – его соратника. Скульптор языком пластики рассказывает людям о любимом герое кыргызских эпических сказаний, доблестном воине, защитнике народа от иноземных завоевателей. Фигура Манаса является смысловым и композиционным центром ансамбля. Гармонично и красиво исполнены фигуры Каныкея и Бакая. В образе Каныкей воплощено все лучшее, что есть в женщине. Бакай – мудрый наставник Манаса, с этими образами связаны основные сюжетные линии эпического повествования. Это безусловно актуальное для кыргызского народа произведение монументального искусства, смелая попытка выразить в пластике духовную преемственность, живую связь народных поэтических традиций с современностью. Данная скульптурная композиция перед зданием Государственной филармонии гармонично сливается с архитектурной средой. Завершают композицию примыкающие к нему аллеи со скульптурными портретами манасчи.

Полотно «Посвящение. Саякбай Каралаев» (1984 г.) одно из произведений, которое знаменует творческую зрелость живописца С. Чокморова. В этой картине художнику удалось подчеркнуть неповторимую индивидуальность сказителя, воплотить поэтический образ великого манасчи.

Совсем иное решение эпоса и новаторский подход к теме «Манас» мы видим в творчестве народного художника КР Юристанбека Шыгаева. Если предыдущие художники прибегают к реалистическому изображению героев эпоса и описывают события, то Шыгаев прибегает к использованию символов в своих свитках. Он расшифровывает обширный материал художественных образов с помощью знаков.

Творчество этих художников внесло значительный вклад в историю развития кыргызского изобразительного искусства. Каждый художник трактует эпос по своему, и через призму чувств и замысла художника появляется возможность увидеть и воспринять эпос под другим углом, что еще больше интересно как для простых зрителей так и для исследователей.

Литература

1. Мослова, Л.М. Теодор Герцен. – Фрунзе, 1990.
2. Изобразительное искусство Кыргызстана / ред. колл. : Т. Садыков и др. ; под ред. А.А. Салиева. – Фрунзе, 1987.
3. Прытков, Л.М. Белек Джумабаев // Истоки : сб. статей. – Фрунзе, 1984.
4. Попова, О.П. Тема эпос «Манас» в творчестве художников Кыргызстана // Сб. статей. – Бишкек, 1999.
5. Уварова, Н.М. Эпос «Манас» в творчестве Т. Курманова // «Манас» и искусство.

Образ Малинче – героини мексиканского национального эпоса в литературе и изобразительном искусстве

Для мексикан история Малинче, индейской подруги Эрнана Кортеса, является частью национального эпоса. Несмотря на то, что до конца XX века не было значительного литературного произведения, в котором рассказывалась бы ее история, образ индианки всегда присутствовал в общественном сознании, сначала в колониальной Новой Испании, а потом и в Мексике. После первого выигранного боя Кортеса на территории Юкатана (1519 г.), индейские вожди региона Табаско щедро одарили победителя. Кроме золота пожертвовали ему также двадцать девушек, среди них была Малинче. Представление, иллюстрирующее эту сцену, часто появляется среди других изображений конкисты в Мексике¹. Малинче восхитила испанского вождя не столько красотой, сколько лингвистическими способностями: знала язык майя и науатль, вскоре изучила испанский. Будучи проводником и переводчицей Кортеса она стала авторитетной и влиятельной особой, также благодаря знанию о культуре и обычаях индейцев. Ее индейское имя звучало Малинели Тенепатль. Первая часть имени происходит от календарного названия, которое по традиции, позже, было изменено на Малинчин (Уважаемая госпожа Малинели)² или жена, христианскую форму донья Марина. Вторая часть индейского имени «тенепаль» (*tenépal*) означает: «человек, который говорит много, размеренно и восторженно»³. Ее образ появляется в хрониках, в литературе или в устной традиции, а также в изобразительном искусстве. Малинче рассматривается неоднозначно: с одной стороны, она – изменница индейцев, но, с другой стороны, мать – основательница новой нации, которая появилась в результате конкисты и метизации; нации, которая черпала как из индейской традиции, так и из европейского наследия. Героиня воплощает в себе все разлады, сомнения, внутренние конфликты, но также и силу вновь возникающего общества. Однако, только к концу XX века появились художественные постановки, благодаря которым повесть о легендарной индианке утвердилась в эпосе.

Малинче присутствовала в культуре значительно раньше. Ее изображения и описания можем найти еще в начале истории Новой Испании, вместе с первыми донесениями о завоевании Мексики появляется Малинче. В шестнадцатом веке её показывали как человека большого роста, обращающего на себя внимание, обычно в ораторском жесте, или с пиктограммой, которая информирует об ее знании языков и функции переводчицы. Ее часто изображали среди группы испанских солдат и индейских воинов, где-то в пограничном пространстве, в «лиминальном» состоянии на стыке культур – для неё «ритуал перехода» никогда не заканчивается⁴. Также, как и ее доминирующий вид на одной из иллюстраций к кодексу – обращающий на себя внимание, непропорционален по отношению к другим – она всегда оставалась вне однозначных классифи-

кационных категорий, одними одобряемая, а другими осуждаемая. Также на типично колониальных рисунках, которые изображают историю конкисты, мы можем найти образ Малинче. Известны три цикла с семнадцатого века изображающие завоевание Мексики, которые исполнены техникой *enconchado* (некоторые фрагменты композиции декорированы материалом, полученным из ракушки), два анонимные, а один авторства Мигель Гонзалес (*Miguel González*) и Хуан Гонзалес (*Juan González*). Во многих сценах этих циклов появляется Малинче, как подруга, переводчица и любовница вождя⁵.

Такой способ изображения возродился и в XX в. – речь идет здесь о монументальной живописи, выполненной после 1957 г. Десидеро Эрнандес Окситоцин (*Desiderio Hernández Xochitotzin*) из Тласкала (*Tlaxcali*) в Правительственном Дворце (*Palaciode Gobierno*). Не до конца известны все факты из жизни Малинче, кроме периода, когда она служила Кортесу в качестве переводчицы и наложницы, она, всё таки, оставалась мифически-исторической личностью, иконой культуры, овеянной легендарными повестями. Большинство сведений о Малинче передавалось в устной форме, хотя существование самой Малинче подтверждено в самых первых текстах конкистадоров, в письмах самого Кортеса, в работах Берналь Диаз де Кастило (*Bernal Díaz de Castillo*), «Истории Тласкалы» Диего Муниос Камарго (*Diego Muñoz Camargo*), хрониках Бернардин Баскес де Тапа (*Vernardin Vazquez de Tapia*), Андре де Тапа (*Andres de Tapia*), Франсиско Лопес де Гомара (*Francisco López de Gómara*), Бартоломе де Лас Каса (*Bartolomé de las Casas*), Франсиско де Агиляр (*Francisco de Aguilar*), Диего Дуран (*Diego Durán*) и несколько других⁶. Она часто появлялась без имени, только как женщина и переводчица Кортеса, мы не знаем также точной даты и обстоятельств ее смерти (общепринятой является 1529 год). Иконография и легенда о Малинче возродилась с новой силой после обретения Мексикой независимости в XX веке. В поисках «новой, национальной» тождественности ее личность становится чрезвычайно важной, подчеркивается не столько роль индианки как переводчицы, а то, что она – Мать-основательница нации. Октавио Пас (*Octavio Paz*) в своем эссе «Сыны Малинче» (*Los hijos de la Malinche*) отвечает на вопрос: кем, собственно говоря, является индианка. Автор пишет, что она, прежде всего – Мать. Она не является Матерью из крови и плоти, но мифическим персонажем – матерью, которая страдала реально или просто метафорически. Это неважно, важно – страдание. Она – Мать покоренная (*Madre violada*), личность без имени, подчиненная мужчине⁷. Во второй половине XX в. появляется много работ, в которых в большей или меньшей степени присутствует фабула, описывающая историю Малинче. Романы на тематику Малинче написали такие мексиканские писатели, как Рамон Бальдиосера (*Ramón Valdiosera*) (1982), Отилла Меца (*Otilia Meza*) (1985), Еугения Имэндт (*Eugenia Imendt*) (1998), Марисоль Мартин дель Кампо (*Marisol Martindel Campo*) (1999), Дельфино Корро Муниос (*Delfino Corro Muñoz*) (2000); книга колумбийца Флора Ромеро (*Flor Romero*) (1999), испанца Карлоса Лередо Бердехо (*Carlos Leredo Verdejo*) (1999), или же франкоязычного Кима Лефевра (*Kim Lefevre*) (1994). Драматические повести были написаны кубинцем Алехо Карпентьером (*Alejo Carpentier*) (1956) и, прежде всего, мексиканцами, такими, как Исус Сотело

Инклан (*Jesús Sotelo Inclán*) (1957), Целестино Горостиза (*Celestino Gorostiza*) (1958), Сержио Магания (*Sergio Magaña*) (1967), Билебальдо Лопез (*Villebaldo López*) (1980), Маргарита Уруэта (*Margarita Urueta*) (1985), Карлос Фуентес (*Carlos Fuentes*) (1991) и испанец Геронимо Лопез Моцо (*Jerónimo López Mozo*) (1990)⁸. Также в иконографии возникает течение, которое показывает Малинче как драматический персонаж, как жертву не только внутренних конфликтов, но и истории. Наиболее известной работой является монументальная живопись Хосе Клементе Ороско (*José Clemente Orozco*), выполненная в 1923-1926 гг. в Антигуо Колехио де Сан Ильдефонсо (*Antiguo Colegiode San Ildefonso*) в Мехико. На своде можно увидеть сидящих Кортеса и Малинче, обнаженных как райская пара первых людей⁹. Нагота персонажей (дифференцированных по цвету, что должно подчеркнуть их расовую принадлежность) выдвигает на передний план проблему господства и насилия, также в половом контексте¹⁰. Проблема завоевания была дополнительно подчеркнута образом человека, придавленно-го стопой Кортеса – мотив господства, известный в искусстве ещё со времен древности. Этот человек без лица, немного меньше, анонимный, находящийся на втором плане, – это «только» жертва завоевания. Конкистадор, противоположно от того, как он был представлен в кодексах, изображается как мужчина значительного роста, стройный, идеален по классическим канонам красоты, представлен как греческий или римский идеал героя эпоса. Хотя он и держит свою любовницу за руку, то вторым плечом, прикрываясь начальственным жестом, берет в обладание (насилием?) индейскую женщину. Иконография Малинче принимает временами экстремальные образы жертвы, так как это можно увидеть в работах Граце Барраца-Вега (*Grace Barraza-Vega*) (начало XXI в.) в сцене распятия. Однако, среди ее изображений нашлось место и на нереальную, сказочную картину завоевания испанского господства и метизацию в работах Антония Руиса (*Antonio Ruiza*) с 1939 г. Сон Малинче (*El sueño de la Malinche*) – как описывает картину Эдуард Луис-Смит (*Edward Lucie-Smith*): можно увидеть спящую индейскую девушку, любовницу и проводницу Кортеса, изменницу нации. Ткань, окутывающая ее тело, изменяется в мексиканский пейзаж – холм, усеянный колониальными домиками и увенчанный церковью. Такой пейзаж показывает, что прошлое Мексики дремлет под слоем «европейского присутствия»¹¹.

Несмотря на то, что образ Малинче присутствует в культуре Мексики уже давно, то до начала XXI в. не хватало канонической версии эпоса. Важной инициативой на пути «формализации» эпической повести об индианке стало театральное представление «Малинче – мексиканская музыкальная эпопея» (*La Malinche – una epopéja musical de México*) (1991), режиссура Энрико Гомез Баддио (*Enrique Gomez Vadillo*). Название представления подтверждает значение традиционной истории в восприятии жителей Мексики. Окончательно эпос Малинче сформировался благодаря неолатинскому произведению «Малинцин» (*Malintzin*) с 2004 г. авторства Франциско Хосе Кабрара (*Francisco José Cabrara*), создателя поэтического цикла. По воспоминаниям автора, он был вдохновлён «Энеидой» Вергилия, поэтому создал 11 лирических эпосов (написанных гекзаметром на латыни согласно классической традиции), в которых

описывает переломные события в период конквисты и возникновения Новой Испании – в 2004 г. была написана предпоследняя глава с описанием истории о Малинче¹². Монументализация и восхваление Малинче в иконографии было раньше, сейчас визуальное представление женщины принимает похожую форму и в литературе. В своей эпопее Кабрара собрал исторические донесения и легенды, тем самым создал сжатую повесть о трагическом персонаже.

Кратким и интересным заключением, равно как самой эпопее, так и настоящей работы, может быть цитата, которая заканчивает произведение: картина пролетающей совы, символическая картина, относящаяся к трагической, преждевременной смерти главной героини, которая была отравлена, чтобы не могла встать перед трибуналом и давать показания по делу Кортеса.

*Hospitium fugiens ales praenuntia caedis
linquere pollutum visa est, et concave terrae
convexa poli nocturnis questibus implet.*

Примечания:

¹Olko J., *Meksyk przed konkwistą*, Warszawa 2010: с. 382; Первое имя Малинче принадлежало Кортесу, позже так называли также его переводчицу, что было результатом сокращения первоначального определения «женщина Малинче». Diaz de Castillo B., *Pamiętnik żołnierza Korteza, czyli prawdziwa historia podboju Nowej hiszpanii*, перев. Анна Черны, Warszawa 1962; Cuaderillo J., *El origen del Reino y la configuración de su empresa. Episodios y alegorías triunfo y fundación*, [w:] *Los pinceles de la historia. El origen del Reino de la Nueva España 1680-1750*, ред. J. Soler Frost, Mexico 1999: p. 52, а также García Sáiz M.C., *La conquista militar y los enconchados. Las peculiaridades de un patrocinio indiano* [w:] *Los pinceles de la historia. El origen del Reino de la Nueva España 1680-1750*, ред. J. Soler Frost, Mexico 1999: p. 130.

²«In Nahuatl reverential or honorific forms are extremely common. Nouns are made reverential by adding the element *-tzin* to the end of the stem. This *-tzin* precedes the absolutive ending when there is one: *cactli*, «footwear, sandal»; *cactzintli*, the same thing in reverential form» (Lockhart J., *Nahuatl as Written. Lesson in Older Written Nahuatl, with Copious Examples and Texts*, Stanford 2001: pp. 5-6).

³Mendéz M. Á., *Malintzin*, México 1964: p. 83.

⁴понятие лиминальности в понимании Арнольда ван Геннепа было развито Виктором Тюрнером, Turner, Turner V., Terner E., *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, 2009 [1978]: pp. 1-3.

⁵García Sáiz M.C., Цит. соч., pp. 113-117.

⁶Núñez Becerra F., *La Malinche de la historia al mito*, México 2002: с. 21-29.

⁷Paz O., *El laberinto de la soledad*, México 1959: pp. 77-78.

⁸López K.S., *Latin American Novels of the Conquest*, Missouri 2002: p. 183.

⁹Малинче часто сравнивали с Евой именно в контексте Матери Нации, Messinger Cypess S., *La Malinche in Mexican Literature. From history to Myth*, Austin 2000: pp.92.

¹⁰Coffey M.K., *how a Revolutionary Art Became Official Culture. Murals, Museums and the Mexican State*, Darmouth 2012: pp. 7-9.

¹¹Lucie-Smith E., *Latin American Art of the 20th Century*, London 2004: p. 102.

¹²Herrera Zapién T., *Prólogo*, In: Cabrera F.J., *Gonzalo Guerrero y Malintzin, Dos poemas neolatinos*, trns. Tarsicio herrera Zapién, México 2010: pp. IX-X; В очередных латинских поэмах написанных гекзаметром автор приближал историю основания городов Мексики (*Maxicus Tenochtitlan. Urbis ortus et mirabilia*, 1998), Puebli (*Angelopolis. Urbis ortus et mirabilia*, 1998), Saurnavaca (Tamaonchan Elysium 1998); Puebli (*Angelopolis. Urbis ortus et mirabilia*, 1998); показываются религиозные верования древней Мексики (*Quetzalcoatl* 1999), история конкисты, исторические, мифические нити, касающиеся возникновения Новой Нации, которые показывают героическую повесть Гонзалло Герреро (*Gonzalo Guerrero*) (1) и Малинче (*Malintzin*, 2004); Cabrera F. J., *Gonzalo Guerrero y Malintzin. Dos poemas neolatinos*, trans. Tarsicio herrera Zapién, México 2010.

В.В. ТИМОФЕЕВА,

к. иск., главный научный сотрудник
Национального художественного музея РС (Я),
Якутск, Российская Федерация

Героический эпос в изобразительном искусстве Алтая, Якутии, Бурятии

В современной России важное место занимает искусство регионов. Представляя собой уникальный феномен «культурного перекрестка», Алтай был и является одним из крупнейших очагов культуры, гармонично сочетая тюркское и славянское, восточное и западное, языческое и христианское начала. В Бурятии центрально-азиатская традиция, воплощенная в быте, искусстве, религии, языке, исторически связанная с Тибетом, Монголией, Китаем и Индией, соединилась с российской культурой, в пространстве которой шло развитие изобразительного искусства бурятского народа в последний период. Приобщение якутов, древнейших скотоводов-кочевников, потомков тюркоязычных курыкан, к русской, советской и мировой художественной культурам обусловило развитие авторского типа творчества, в результате чего и было создано современное национальное искусство республики.

В Сибири во второй половине XX века стремительно развивается искусство эстампа, появляется новое поколение художников в автономных республиках, краях и областях. Графики сумели представить зрителю великолепные по исполнительскому мастерству и глубоко национальные по изобразительной структуре произведения. В это время эпическое наследие, народное искусство и традиционное мировосприятие легли в основу искусства многих мастеров. Едва ли не самым убедительным примером тому является творчество бурятской художницы А.Н. Сахаровской, якутского графика В.С. Карамзина, алтайского художника И.И. Ортоңулова. Графическая серия «Гэсэр» (1961-1967 гг.) Александры Никитичны Сахаровской отразила художественные процессы, происходившие в искусстве того времени, воплотила духовное стремление к национальным эстетическим традициям. Композиция листов отличается боль-

шой собранностью и лаконизмом. Силуэты мчащихся наездников на фоне облаков в листе «Гэсэр решает освободить из плена Урмай-Гохон», танцевальные движения буряток в композиции «Девушки с ведрами», характерные позы сидящих в иллюстрации «Пир» преобразуются в ритмически организованную структуру, где главными являются симметрия и порядок. Контрастность черно-белого решения линогравюр, угловатость контуров сообщают внутренний динамизм всей серии, передающей содержание эпоса: борьбы светлых сил с темными силами. Пятна и линии действуют в этих сценах как живые существа. Это не конкретные люди, животные, предметы, а абстрактные формулы. Теряя конкретность, пластическое событие обретает качество общности. Действие Гэсэриады Сахаровской разворачивается в условном времени, содержит в себе катарсис, гармоническое разрешение, казалось бы, несовместимых противоречий.

Творчество Владимира Семеновича Карамзина – яркая страница в истории якутского изобразительного искусства. Многие его произведения служат образцом графического мастерства, композиционной цельности. Серия «Якутский героический эпос» 1969 года – это углублённое сквозь призму эпического мировосприятия видение неких вечных тем. Композиционное решение гравюр построено на контрасте светлого ажурного фона и темных крупных силуэтов героев. Пространство листов соткано из множества рисунков; тонкими линиями нанесены сюжеты из жизни персонажей сказания. На светлом, как бы покрытом изморозью фоне выделяются крупные фигуры прародителей, невесты, богатырей верхнего, нижнего миров. С указанными персонажами связаны узловы́е моменты сюжетной линии эпоса – отправление богатыря в путь-дорогу, поединок с противником и финал – торжественный пир в честь победы и воссоединения жениха и невесты. С помощью тонального контраста художник достигает эффекта свечения главных героев изнутри. Все графические приемы организованы так, чтобы создать изобразительный эквивалент поэтическим приемам олонхо.

В композициях «Родоначальники», «Торжество» художник выделил основное смысловое ядро сказания: преемственную связь поколений, передающую моральные устои, народные обычаи. Тема самобытной красоты и достоинства северной женщины воплощена в листе «Красавица Среднего мира». Узорный фон способствует дополнительной эстетизации образа всадницы. В офортах «Богатырь Среднего мира», «Богатырь Среднего мира в пути» автор воплотил, с одной стороны, идеал национального героя, а с другой, обобщенный образ силы, доблести и чести. Неслучайно Карамзин остановился на изображении героя в пути: концепт пути-дороги – одно из основополагающих начал эпоса, на котором построен весь сюжет; описание стремительной богатырской езды на коне образует постоянную эпическую формулу в эпосе тюрко-монгольских кочевников. Герой олонхо, вооруженный батасом, летит, почти не касаясь земли. Интерес представляет композиция «Богатырь нижнего мира», на которой предстает богатырь Нижнего мира верхом на змее – согласно сюжету, их образы связаны метаморфозой: во время битвы абаасы нередко превращается в многоглавое чудовище. Заметим, что все ползучее – *уөн-көйүүр* – служит своего

рода «эмблемой» подземного царства, и этот символ имеет широкие типологические параллели в культурах народов мира.

Иллюстрации «Маадай-Кара», выполненные Игнатом Ивановичем Ортонуловым, являются классикой изобразительного искусства Алтая. За создание ярких образов и художественное оформление книги, отражающее национальный характер героического эпоса, он награжден Серебряной медалью ВДНХ (1982 г.). Линогравюры обобщенно без психологической нюансировки изображают героев алтайского сказания. В основе композиций лежит четкий локальный силуэт, по стилистике напоминающий вариации скифской анималистики. Живые, остро динамические рисунки, развёртывающиеся в метафорическом пространстве-времени, музыкальны по ритму. Активное использование художником ритмических повторов усиливает художественную выразительность эпических образов, эстетическое воздействие на зрителя мотивов и сюжетов сказания. Показательно, что наиболее искусные алтайские кайчи мастерски играют на музыкальных инструментах. Это дополняет воссоздание в эпосе красочной картины жизни. Пение и аккомпанемент на топшуре делают эпос синкретическим жанром. Музыкальная драматургия алтайского сказания передана художником повторяющимися круговыми движениями в композициях, спиралевидными формами. Особые возможности линии, пятна включают активное участие фантазии, переосмысления впечатления увиденного, высвобождение интуитивного начала у зрителя.

Разнообразие интерпретаций национальных декоративных и изобразительных традиций, осуществленных А.Н. Сахаровской, В.С. Карамзиным и И.И. Ортонуловым в иллюстративной графике, связано с культурной спецификой регионов, особенностями дарования художников, различиями в эпической традиции. В линогравюрах А.А. Сахаровской, посвященных эпосу «Гэсэр», лежит народное творчество с его упрощенностью силуэтов изображаемых фигур. Рисунки И.И. Ортонулова отмечены декоративизмом, созвучным искусству скифов. Для офортов В.С. Карамзина характерны гиперболичность, монументальность форм. Но циклы имеют и общие черты. Во всех случаях художниками используется декоративно-плоскостная композиция, рождающая ассоциативное восприятие. Техника гравюры способствует впечатлению максимального обобщения формы и создания лаконичного, емкого, эпического в своей основе образа.

О.Г. СИДОРОВ,
заведующий кафедрой журналистики
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Российская пресса XIX в. о культуре якутов. «Сибирские нравы. Исых» А.А. Бестужева-Марлинского¹ как исторический источник

В современной исторической науке периодическая печать признается как многоплановый исторический источник². На страницах газет и журналов мы находим свидетельства о жизни того или иного времени, эпохи и основываясь на них составляем представление о том или ином явлении, о социально-экономических отношениях, культурной жизни.

Жанровое разнообразие прессы в этом случае является одним из важнейших факторов, гарантирующих точность и непосредственность освещения того или иного события, факта. Традиционно выделяются три группы жанров: информационные, аналитические и художественно-публицистические. Если первую характеризует точность факта, вторую – размышления, умозаключения автора, а третью – сочетание документализма и литературного вымысла, оценка автором того или иного события. Это важно тем более, если мы рассматриваем время, отдаленное от нас почти что, как в данной статье, двумя столетиями. По замечанию В.М. Рынкова: «специфически газетно-журнальными разновидностями источников являются личные информационно-новостные источники: репортажи, интервью, путевые заметки, которые отличают присутствие автора на месте освещаемых событий»³.

Сохранились ли свидетельства о жизни Якутской области в начале XIX века в российской периодической печати? Тем более этнография и жизнь народов Российской империи в первой четверти XIX века становятся одними из самых излюбленных тем русской журналистики.

Как указывают исследователи: *«В российской периодической печати конца XVIII – первой половины XIX века одной из постоянных была этнографическая тема. При этом журналисты не просто транслировали научные сведения, а создавали собственное видение темы человеческого многообразия России. Воспринятые образы превращались в сознании читающей аудитории в своеобразные стереотипы восприятия того или иного народа Российской империи. Поскольку стереотипы обладают чрезвычайной устойчивостью, часть из*

¹ Александр Александрович Бестужев (литературный псевдоним Марлинский) (1797-1837) прожил в Якутске в ссылке полтора года. Как указано в библиографическом справочнике «Декабристы», изданном в Москве в 1988 году «доставлен в Якутск 31.12.1827, ... оставался в Якутске до июля 1829».

² Данилевский И.Н. Источниковедение : Теория. История. Метод. Источники Рос. истории: учеб. пособие для студентов вузов / И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцев; Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т «Открытое о-во». – М. : РГГУ, 2000. – С. 451.

³ Рынков В.М. Периодическая печать: место в системе исторических источников // Отечественные архивы. – 2010. – № 3. – С. 44-51.

них сохранились до наших дней. Таким образом, изучение материалов периодической печати указанного периода позволяет деконструировать этнические стереотипы»¹.

В то же время о недостаточности информации, в частности о Сибири, писал А.А. Бестужев. Так, в своей статье «Взгляд на старую и новую словесность в России», опубликованной в 1823 году в литературном альманахе «Полярная звезда»², он отмечает, что «газета «Сибирский вестник»³ (изд. г. Спасский, в С.-Петербурге) содержал в себе весьма любопытные известия о Сибири, которая менее известна нам самим, чем земля эскимосов»⁴. Волею случая А.А. Бестужев окажется в Сибири, Якутии и напишет ряд произведений о жизни там, восполнив, таким образом, недостаток информации о Сибири.

Самыми известными и часто цитируемыми образцами такого источника информации являются очерки Александра Александровича Бестужева-Марлинского в газете «Северная пчела».

Первый из них – «Путешествия. Отрывки из рассказов о Сибири» был опубликован в 6 номерах газеты за 1831 год. В последней части – окончании статьи внизу подписано: «Дагестан, 1830»⁵. При прочтении этого произведения мы находим все признаки столь популярной ныне трэвел-журналистики.

Позже, в № 115 от 25 мая 1831 г. «Северной пчелы» появилось самое любопытное произведение в данном исследуемом случае – «Сибирские нравы. Исых», подписанное инициалами «А.Б.». В отличие от «Путешествий» не указана дата и место написания. Можем сказать, что «Сибирские нравы. Исых» А.А. Бестужева – это первое журналистское произведение о культуре якутов, опубликованная в массовой периодической печати Российской империи первой половины XIX века. На ценность этого описания указывал Г.У. Эргис: «Очерк интересен как одно из ранних описаний ысыаха очевидцем»⁶.

Мы с уверенностью можем констатировать, что очерк А. Бестужева прочитало максимально большое количество читателей-россиян. И газета «Северная пчела» в которой был опубликован очерк, и автор – А.А. Бестужев пользовались огромной популярностью в среде российской читающей публики. Во вступительной статье к полному собранию сочинений А.А. Бестужева, вышедшему в 1900 году в Санкт-Петербурге, находим такую оценку: «... вся образованная Россия зачитывается произведениями Марлинского. Марлинский – это псевдоним одного из крупнейших писателей начала XIX столетия, Александра Александровича Бестужева, открывшего новую эру русской беллетристики. Достаточно сказать, что было время, когда Бестужева-Марлинского называли

¹ Кумаева Л.В. Периодическая печать конца XVIII – первой половины XIX вв. о народонаселении Российской империи: автореф. дис. ... канд.ист.наук. – Казань, 2011. – С. 5.

² Полярная звезда – лит. альманах, издававшийся А.А. Бестужевым и К.Ф. Рылеевым в Петербурге в 1823-1825 гг. Вышли 3 выпуска – за 1823, 1824 и 1825 гг.

³ Сибирский вестник – издавался в Петербурге Г.И. Спасским (1783-1864) с 1818 по 1824 г.

⁴ Бестужев-Марлинский А.А. Взгляд на старую и новую словесность в России [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0230.shtml

⁵ Путешествия. Отрывки из рассказов о Сибири // Северная пчела. – 1831. № 58, 60, 62, 70, 71, 72.

⁶ Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – С. 53.

«Пушкиным прозы», чтобы указать на то значение, какое имел этот писатель в истории русской литературы¹».

Л.К. Чуковская в первой главе книги «Декабристы – исследователи Сибири», озаглавленной «На берегу широкой Лены» описывает жизнь Бестужева в Якутске и пишет, что «один из немногих интеллигентных людей, с которыми Александру Бестужеву довелось повстречаться в Якутске, сообщил о нем: «Бестужев утешал себя... наблюдениями той удивительной обстановки, в которой он очутился. Многие нравы якутов он записал и изобразил в рисунках и помышлял конец своей жизни посвятить изучению языка якутов и тем этнографическим вопросам, которые с их бытом связаны»².

В своем первом коротеньком письме из Якутска 9 января 1828 года А.А. Бестужев пишет своим братьям Николаю и Михаилу Александровичам в Читгу: «Климат здесь суров, морозы не падают ниже 38°, но насчет образованности город сей далеко лучше того понятия которое имеют о нем в России»³. А. Бестужевым, одним из самых образованных, передовых людей своего времени была дана высокая оценка, встретившему его суровой погодой городу Якутску, его жителям.

Л.К. Чуковская далее характеризует очерки Бестужева: «Сибирские очерки Бестужева должны по праву занять в его творчестве особое и притом почетное место. Их мало – раз в десять меньше, чем знаменитых романтических повестей Александра Бестужева-Марлинского, восхищавших читателей тридцатых годов изобилием приключений, пышностью слога, возвышенностью страстей. Зато они почти лишены той погони за пустым и звучным словесным эффектом, в которой впоследствии укорял Марлинского Белинский. Сибирские очерки Бестужева не привлекли внимания великого критика, а между тем они среди произведений Марлинского – настоящие острова реализма. Они насыщены чувством как подлинные произведения искусства, точны и богаты сведениями, как подлинные научные статьи. Они проникнуты искренней и ревливой любовью к людям родной страны, к родной земле – той строгой и требовательной любовью, которая отличала писателей и ученых декабристов»⁴.

Политическая и литературная газета «Северная пчела», издателями которой являлись Ф.В. Булгарин и Н.И. Греч была первой частной газетой Российской империи и выходила с 1825 по 1864 г. Эта была газета со своеобразной судьбой в истории российской прессы.

«В «Северной пчеле» преобладала иностранная информация, хотя печатались и внутривосточные известия. Значительное место занимал литературный отдел. С конца 1820-х годов «Северная пчела» имела довольно зна-

¹ Полное собрание сочинений Марлинского (А.А. Бестужев) в двух томах. Т. I. – СПб. : Издание А.А. Каспари, 1900. – С. 1.

² Чуковская Л. Декабристы – исследователи Сибири. – М. : Географгиз, 1951. [Электронный ресурс] : Точка доступа: <http://www.chukfamily.ru/Lidia/Publ/Decabristy/glava1.htm>

³ Александр Бестужев в Якутске. Неизданные письма его к родным, 1827-1829 // Русский вестник. – 1870. – Т. 87. – С. 227.

⁴ Чуковская Л. Декабристы – исследователи Сибири. – М. : Географгиз, 1951. [Электронный ресурс] : Точка доступа: <http://www.chukfamily.ru/Lidia/Publ/Decabristy/glava1.htm>

чительный для того времени тираж – от 2000 до 2500 экземпляров»¹. По другим данным тираж газеты достигал 10 тысяч экземпляров². Следует заметить, что газета выражала официальную точку зрения и сделала ставку на среднестатистического читателя: купцы, мещане, ремесленники, мелкое чиновничество, провинциальные помещики. По мнению исследователей, в частности А.В. Западова³, Е.С. Сониной⁴, «Северная пчела» – это новатор в сфере журналистики. Это первая российская многотиражка, первая «желтая» газета. Первое в истории российской журналистики издание, где был опубликован оплаченный материал, а также родоначальник жанра фельетон.

Авторы «Истории русской журналистики XVIII-XIX веков» приводят данные о том, что «Северная пчела» к началу 1830-х годов собрала 4000 подписчиков. Мы можем констатировать, что эти подписчики если и не прочитали, то ознакомились с очерком Бестужева о якутском празднике ысыах.

Теперь несколько слов о жанровом своеобразии материала. Здесь мы находим все признаки жанра познавательно-тематического репортажа. Принято считать, что понятие «репортаж» возникло в первой половине XIX в. и происходит от латинского слова «reportare», означающем «передать», «сообщать». В произведении А.А. Бестужева мы находим все признаки и приемы, которые применяют современные авторы. Это метод наблюдения и фиксации в тексте хода события и результатов. Задача автора прежде всего в том, чтобы дать аудитории возможность увидеть описываемое событие глазами очевидца, т.е. создать «эффект присутствия». А это становится в наибольшей мере возможным только в том случае, если журналист будет рассказывать о предметных ситуациях, событиях. Что и блестяще сделал в своем материале А.А. Бестужев.

Он, в хронологическом порядке, начиная с того момента, как его пригласили на ысыах, как он согласился поехать, изложил весь процесс проведения праздника ысыах с авторскими наблюдениями, замечаниями, что дает не только «эффект присутствия», но и ставит материал в разряд ценных источников. Из первых уст читатели узнают о том, как проводится ысыах в начале XIX века, сопровождаемого обрядом молений, обильным угощением и кумысопитием, танцами, народными играми и конными скачками.

Очевидно, что он общался с местными организаторами ысыаха. Ф.Г. Сафронов приводил слова Эрмана⁵: «Сибиряки и якуты... не стеснялись высказы-

¹ Данилевский И.Н. Источниковедение : Теория. История. Метод. Источники Рос. истории: учеб. пособие для студентов вузов / И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцев; Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т «Открытое о-во». – М. : РГГУ, 2000. – С. 459-460.

² Северная пчела. Википедия [Электронный ресурс] : Точка доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Северная пчела](http://ru.wikipedia.org/wiki/Северная_пчела)

³ История русской журналистики XVIII-XIX веков / Под ред. проф. А.В. Западова. – М., 1973 [Электронный ресурс] : Точка доступа: http://evartist.narod.ru/text3/04.htm#з_07

⁴ Сониная Е.С. Курс лекций: История русской журналистики второй половины XVIII века, начала XIX [Электронный ресурс] : Точка доступа: <http://www.lektorium.tv/lecture/?id=13235>

⁵ Георг Адольф Эрман (нем. Georg Adolf Erman; 1806-1877) – немецкий путешественник и физик. С 1828 по 1830 год Г.А. Эрман совершил кругосветное путешествие по Северной Азии, Тихому и Атлантическому океанам. Главной целью путешествия было создание сети точных геомагнитных наблюдений по всему периметру Земли. В апреле 1829 г. был в Якутске, где познакомился с А.А. Бестужевым. По итогам путешествия Г. А. Эрман издал труд «Путешествие вокруг Земли через северную Азию, и оба океана в годах 1828, 1829 и 1830», состоящий из исторической и физической частей. ([Электронный ресурс] :Точка доступа: / <http://ru.wikipedia.org>)

вать симпатии к этому новому их согражданину. Они ему давали лошадей, чтобы он мог ездить на охоту или в соседские леса к близлежащим юртам»¹.

«Меня приглашают ехать на Исых. Но что такое исых? – Вообще это имя всякого Якутского праздника; но в особенности оно присвоено празднику начатков кумыса. Ктонибудь из богатых стадами Якутов, скопляет его большое количество, скликает родных и родовичей, зазывает гостей из других улусов: стар и млад собираются, пьют и поют – пляска и конская скачка... Что же едете? – Едем?».

Далее он пишет: *«По просьбе нашей, праздник будет по старым, со всеми прежними обрядами. Три шамана приближаются к огню; одежда их уже описана отлично Бардом нашим; и мне ничего прибавлять; – только вместо рогатых шапок волосы их падают по плечам. Они умаляют духов не вредить их стадам, не насылать падежа и болезней. Голос их то пронзителен, то ропотен – бубны звучат повременно, и каждый из них, черпнув ложкою кумыса из огромных деревянных кубков (аах), брызжет им на огонь – это умилостивительное возлияние».*

Материал дает представление о пище, посуде и одежде якутов. Автор дает и свою оценку: *«Платье Якутское весьма красиво...»*

Следуя вслед за автором на ысыях и обратно, можно попробовать реконструировать место проведения праздника. Вот как он описывает это место: *«Ногу в стремя и вон из Якутска. Погода прекрасная, летние травы благоухают, листья трепещут жизнью. Вы бы сказали, что природа сама вполне наслаждается. Вот видны Якутские юрты, разбросанные по берегу величавой Лены. Близ них, в большой загородке березки, вонзенные в землю, образуют беседки и дорожки... Я покинул грязных детей природы для вечно юной их маушки, и скоро шум ключей Кангаласского камня утешил мой слух...»*

«Сибирские нравы. Исых» с полным правом можем отнести к первому репортажу с национального праздника ысыях – ысыаха Туймаады. А.А. Бестужев одним из первых не только употребил транскрипцию, написание слова Ысыях – Исых, но и ввел в литературный, журналистский оборот название якутского национального праздника ысыях.

Первый репортаж с ысыаха Туймаады, как исторический источник, стал важным свидетельством для исследования способов якутского пения музыковедом Э.Е. Алексеевым. Он пишет: *«позволяет предположить, что Бестужев, который знал якутский язык настолько, чтобы отличать смысловой текст от постоянно повторяющихся припевных слов, наблюдал в окрестностях Якутска олёкминский вариант осуохая, издавна распространённый по всему среднему течению Лены»³.*

Таким образом, «Сибирские нравы. Исых» А.А. Бестужева по всем своим признакам это познавательного-тематического репортажа, написанный в форме путевого очерка и, является одним из первых, опубликованных в массовой

¹ Сафронов Ф.Г. Декабристы в якутской ссылке. – Якутск, 1955. – С. 24.

² А.Б. Сибирские нравы. Исых // Северная пчела. – 1831. – № 115. – 25 мая.

³ Алексеев Эдуард. Есть ли у якутов многоголосие? // Советская Музыка. – 1967. – № 5. – С. 97-105.

печати Российской империи, свидетельств о проведении праздника ысыах в городе Якутске. Представляет интерес не только для историков, но и этнографов, музыковедов, фольклористов.

Г.А. КРАСИЛЬНИКОВА,
научный сотрудник Арктического государственного
института искусств и культуры,
Якутск, Российская Федерация

Олонхо в творчестве якутских кинорежиссеров

Олонхо, как вид народного творчества, включает в себе истоки многих видов искусств. С развитием в Якутии профессионального искусства олонхо входит в различные его виды: писатели, основатели якутской литературы, черпали свое вдохновение из народных сказаний и олонхо; первые театральные постановки формирующегося национального театра были на сюжеты, взятые из олонхо; первая национальная опера создана на основе либретто, написанного по мотивам эпоса; олонхо становится основой для формирования классического театра народа саха. Обретя новую жизнь в различных видах искусства, олонхо занимает свои позиции и в кино.

Кино в Якутии прошло этап становления и стоит на пути формирования собственной эстетики. Естественно, что в попытках найти свой облик якутское кино обратилось к олонхо. Народный фольклор, эпос осознанно или не осознанно присутствует в картинах – через язык, сюжеты, образы, пространство («Покуда будет ветер...» С. Потапова, работы Г. Багынанова), настроение, характер изображения и его сочетание со звуком, игра масштабами (работы Н. Аржакова, П. Ноговицына, М. Лукачевского), – но главное, в той своеобразной точке зрения, которая рисует мир таким, каким видится он глазами якутов: одухотворенный, наполненный смыслом во всех мелочах, каждая из которых имеет свое значение и связана со всем сущим, простой и гармоничный, многомерный и всеохватный. Этот мир тонкой нитью связывает нас через сотни поколений, напоминая о нашем месте в жизни, призывая не забывать о главном.

Неслучайно многие работы якутских режиссеров выполнены в монохроме. Строгая цветовая палитра заостряет внимание зрителя на главном, настраивает на философское соразмышление, открывая, как в олонхо, глубину недосказанности, многозначность за кажущейся простотой.

Якутские режиссеры, перенося в свои работы олонхо, определили основу для формирования новой эстетики, нового способа художественного мышления – якутского кино.

Г.С. ПОПОВА,
к.п.н., профессор Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Об инсценировании эпоса олонхо

В декабре 2009 г. студентами колледжа культуры и искусства был поставлен спектакль по олонхо П. Решетникова-Көһөнө «Күөнэ көбүччөр аттаах Күн Күндүлү бухатыыр». Режиссером-постановщиком спектакля была М.Г. Боппоенова, которую можно охарактеризовать как мастера постановки обрядовых спектаклей – сирэ-туом испэктээк. Несмотря на нашу позицию первоочередного и приоритетного отношения к воссозданию традиционного устного аутентичного способа олонхолооһун, на этот раз мы были поражены истиной игры, увлеченностью молодых актеров. Мы лично считаем, что это было впервые в наше время – несомненный успех молодых на ниве сценической интерпретации великого олонхо. С тех пор прошло уже три года, и за это время молодежь уже проложила себе дорогу в мир эпоса, усвоила и освоила его язык, его сказительский и песенный темпоритм, вжилась в его мир, овладела манерой сценической игры.

Конечно, во времена Кулаковского, Софронова, Ойунского на спектаклях был жив дух олонхо, и они не столько играли олонхо, а исполняли живую. Почему в свое время они начали инсценировать олонхо? Они наверняка понимали, что начинают трансформирование эпической культуры. Ответ могли бы дать только они сами, но сколько-нибудь подробных объяснений по этому поводу никто из них не оставил. В наше время считается, что тогда других якутских драматических текстов не было, но это слишком простое объяснение.

Предпринимаемый нами анализ просмотренного спектакля поможет найти, или хотя бы нащупать ответ на этот вопрос. В колледже культуры наблюдается наличие живого духовного мира, духа саха, и этот дух выпускники колледжа вот уже более двадцати лет выносят в народ. Таким образом, мы можем с большой уверенностью данный колледж называть центром традиционной культуры. Есть в нем мастера педагоги (уһуйааччылар) и есть желающие обучаться, готовые обучаться, испытывающие духовную потребность перенять от мастеров их дух из уст в уста, из сердца в сердце – үөрэнэр ыччат саха кута уһуктаҕас.

Так же можно утверждать, что в колледже становится эпическая школа – это видно по тому, что у выпускников есть манера, почерк, стиль, жизненное кредо и мировоззрение. Мировоззрение традиционное, религиозно-философское, когнитив традиционный выносят отсюда студенты и становятся носителями традиционной культуры. Способы, методы игры у них особые – основанные на вере, доводящие зрителя до веры. Это достигается тем, что сами они верят в то, что говорят, что воспроизводят, произносимое ими обретает дух. Состояние, в котором они при этом пребывают, можно назвать экзистенцией – еще один миг, один вдох или выдох – и актер уже либо там (в трансцендентном), либо здесь – в реальном мире. Умение держать этот миг, этот один вдох или выдох, это и есть проявление духа, по Шопенгауэру – эволюция духа [7, с. 242].

Еще один стержневой, особо духовный, сакральный момент в спектакле – это ритм, ритм олонхо – вот что сумели внести, вдохнуть в себя студенты-воспитанники М.Г. Боппоеновой. Структура, режиссерское решение спектакля таково, что спектакль сопровождается речитативом олонхосута, роль которого исполнила Василиса Мыреева (ныне преподаватель колледжа и студентка-заочница отделения культурологии ИЯКН СВ РФ). Логический темпоритм олонхо – это и есть главный стержневой механизм динамики текста – олонхо айана. Мы всегда отмечаем, что олонхо – это синкретическая триада ийэ өй, ийэ тыл и ийэ кылыһах. Если эти три сущности входят в живое единение, в унисон, в синкрезис, тогда и только тогда появляется чудо – олонхо, завораживающее слушателя. На описываемом спектакле это и было реализовано. Одним духом, на едином дыхании со сказителем происходила мистерия спектакля.

Мы исследуем и пишем о механизме реализации творческого духа = айыы тыына [4, с. 298-309]. На спектакле процесс реализации творческого духа был явственно ошутим. Во-первых, у исполнителей пробудился дух творчества, дух саха и дух олонхо. Этот дух приходит к саха Оттуда (из трансцендентного), а пробуждающим и открывающим заложенный в Кут человека дух ключом выступает родной язык = ийэ тыл, язык олонхо с его гармонией фонем. Это во-вторых. Третье – ребятам дали свободу «на» творчество (по Э. Фромму), и ребята сумели реализовать эту свободу. Вошли в свободное формотворчество, а оно по природе своей тринарно – женская форма творчества, мужская форма и форма ойуун-удаҕан [2, с. 125-126]. Значит, в спектакле реализованы все три формы творчества, имеющиеся в культуре саха. Это в-четвертых. В-пятых и шестых, это работа ума, высокого интеллекта и сказителя, и постановщика – выбрать из бесконечного множества идей то, что нужно в данный момент, в данном тексте. Неподдающееся желанию сердца творческое мышление, выброс интеллектуальной энергии. Это мышление-понимание есть особое состояние творчества – экзистенция. Это в-седьмых. Вот в таком состоянии человек выходит на вертикальную сакральную связь – суть язычества заключается в этом откровении. Спектакли Боппоеновой поэтому являются живыми обрядово-ритуальными действиями или коллективной творческой деятельностью артистов и зрителей. И в-девятых, это – проявление архетипов олонхо. Проявление невидимых образов, неслышимых звуков, чьего-то разговора-диалога, неведомых сил природы и культуры – так рождается наяву еще один феномен культуры.

Остановимся на названии олонхо – ключевым словом-знаком является слово Күн = Солнце. Мы в свое время выделили девять типажей в именовании главных героев олонхо, и одним из таковых является это имя Күн [3, с. 20]. Наше время можно обозначить как время возрождения в целом эпоса олонхо и, в частности, олонхо про богатырей Күн. В 90-х годах прошлого XX века Николай Михайлович Тарасов из Горного улуса изустно выразил-высказал свое авторское олонхо под названием «Күн Эрили». Старец высказал свое олонхо именно устно, и работники культуры изустно записали и издали его текст [6]. В эти же годы произошел еще один феноменальный случай – в Намском улусе, в селе Намцы 8-9-летний мальчик Петя Попов (ныне учащийся республикан-

ского лицей-интерната, исполнитель олонхо, стипендиат ЯРОО «Ассоциация олонхо») также совершенно импровизаторски, устно высказал абсолютно нигде ранее не зафиксированное канонически выстроенное олонхо «Күлүгүрбэт Күн Өркөн». Произведение, построенное на классических фрагментах олонхо с идентичным названием сочинила и издала отдельной книгой А.М. Суханова-Күндүүнэ [5]. В текущем же 2013-м году на республиканском детском фестивале юных исполнителей эпоса 9 раз был исполнен олонхо с названием «Күн Эрили».

Исходя из этой последовательности событий можно предположить, что в тексте рассматриваемого нами олонхо заложена нормативная информация (являющаяся для зрителей откровением) о том, чтобы нынешнее поколение вновь узнало свои истоки – саха являются Күн улууһун дьоно, Күн Өркөн уустара, Күн Дьөһөгөй дьоно. Смысловый перевод данных фразеологизмов уже стал каноническим и всем хорошо известен в переводе В. Державина [1]. Также в данном эпическом тексте прочитывается смысловая ценностная информация о том, что «Бары биир Күн аннын дьонобут, айыы хаан аймаҕабыт, Күн сиригэр олоҕу туругурдар аналлаахпыт». Это единение с представителями мировой общечеловеческой культуры есть гарантия нашего будущего.

Таким образом, выделим те моменты, которые служат причиной тяготения публики и исполнителей к сценической интерпретации эпических текстов олонхо. Это – помимо бесспорной чувственности, яркости, доступности, понятности и наглядности – факторы ментально-архетипические, ситуативно-событийные, информационные, вовлекающие зрителя в процесс коллективного со-творчества и откровения, в чем-то схожий с элементами современного перфоманса или хэппенинга. В сути своей это есть трансформация олонхо, и поэтому притягательно для современного отчужденного от языковых сущностей традиционной культуры зрителя. Данное явление никоим образом не является обогащающим феномен устного сказительства.

В настоящее время явственно становятся заметны две тенденции в процессе воссоздания эпического наследия саха. Первое – это стремление возродить аутентичное устное сказительство в традиционном стиле – имеется пять поколений исполнителей в этом стиле общим количеством сотни и сотни человек. Этого мы добились. Второе – рождается театр олонхо – создается опыт талантливого инсценирования олонхо, люди любят играть олонхо и любят это смотреть. Вот в таком виде исторически разворачивается процесс возрождения (неизвестно в который раз) эпоса олонхо саха. Сюда еще приходится добавить различного рода олонхо-арт – постмодерн в пространстве олонхо. Но здесь уж не нужно идти на поводу у публики и фантазеров от масскульты. Культурой нужно управлять. Нужно и можно.

Литература

1. Нюргун Боотур Стремительный : якутский героический эпос олонхо. Воссоздал Платон Ойунский / [пер. на рус. язык Вл. Державин ; науч. ред. И.В. Пухов]. 2-е изд. – Якутск : Якутское кн. издат., 1982. – 432 с.

2. Попова, Г.С. Методы чтения текста олонхо = Олонхону ааҕар ньыма / Г.С. Попова-Санаайа. – Новосибирск : Наука, 2010. – 184 с.
3. Попова, Г.С. Мунҕа олонхото / Г.С. Попова-Санаайа; [эп. ред. филос.н.д. Б.Н. Попов]. – Дьокуускай : Бичик, 2010. – 184 с.
4. Попова, Г.С. Триединство в духовной культуре этноса (на примере саха) / под науч. ред. Е.П. Борзовой. – СПб. : Астерион, 2010. – 346 с.
5. Суханова, А.М. Күлүгүрбэт Күн Өркөн : олонхо / Антонина Суханова-Күндүүнэ. – Дьокуускай, 2008. – 264 с.
6. Тарасов, Н.М. Күн халлаан күлүүһүттэн тутулан үөскээбит күүстээх-уохтаах Күн Эрили // Бүдүрүйбэт Нүһэр Бөҕө: олонхолор ; ред. Н.С. Федоров. – Бэрдигэстээх, 2006. – С. 57-80.
7. Шопенгауэр, А. Обитель духа / Артур Шопенгауэр. – М. : Алгоритм ; Эксмо, 2008. – 256 с.

А.Н. МЫРЕЕВА,
д.филол.н., старший научный сотрудник
Института гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
Якутск, Российская Федерация

Олонхо и философские жанры в якутской прозе второй половины XX века

В возникновении философских жанров в якутской литературе определяющее значение имели традиции народного героического эпоса олонхо. Как писал И.В. Пухов, «венцом словесного искусства якутского народа, его любимым и наиболее характерным видом творчества являются большие героические сказания, олонхо» [8, с. 24].

Как отмечают ведущие исследователи проблемы, устно-поэтические традиции, традиции народных песен, преданий и олонхо, оказали определяющее влияние на развитие жанров якутской литературы, в т.ч. и на прозаических.

Так, В.Т. Петров отметил: «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, образуют основные художественные ресурсы формирования национального стиля якутской прозы» [7, с. 137].

А.Е. Мординов в своем труде о зарождении философской мысли якутского народа подчеркивал, что философия саха имеет древние истоки в фольклоре, в эпосе олонхо, который отличали обширность содержания, глубина мысли, богатство образного языка. А.Е. Мординов утверждал, что основное содержание олонхо глубоко патриотично: «Непреодоляющая его ценность заключается в том, что он проникнут духом глубокой народной любви к своей родине, подлинным гуманизмом, идеалами справедливости, добра и красоты, мира и труда» [5, с. 176].

В олонхо отразилось мифологическое сознание народа эпического времени: «Мифологическое сознание и мышление формируют относительно упорядоченную форму мифологического мировоззрения».

В связи с проблематикой выделяются особенности эпического стиля олонхо: гиперболизация, контрастность, устойчивые поэтические формулы, богатство изобразительно-выразительных средств, эпитетов и сравнений. Подчеркивается особое значение описаний природы: «Природа в олонхо одушевлена. Она теснейшим образом связана с происходящими событиями. Реагирует на них и принимает в них участие» [8, с. 44-45].

Зачинателем жанров философской прозы и драмы в якутской литературе в 1920-1930-е годы является П.А. Ойунский. Он совершил беспрецедентный творческий подвиг, создав сводный героический эпос – олонхо «Нюргун Боотур Стремительный». Одним из первых предприняв научное исследование народного сказания, П.А. Ойунский писал: «Значение олонхо неизмеримо... Олонхо определило мировоззрение древнего якута: оно же освещает нам и весь древний период якута, его доисторию» [6, с. 357].

Жанровое своеобразие вершинных философских произведений П.А. Ойунского – драматической поэмы «Красный шаман» и повести «Кудангса Великий» – обусловлено органической опорой на фольклорные традиции, на олонхо, вобравшего в себя «мифологию народного шаманистического мировоззрения» (П.А. Ойунский). Эти произведения пронизаны космогоническими представлениями древних якутов о вселенной. Время, пространство в них воистину космично, человек предстает как центр мироздания.

Основной философский спор, определяющий особенности конфликта данных произведений – это спор о назначении человека, о судьбе родного народа, о его прошлом, настоящем и будущем. Краеугольной в этих произведениях является проблема истинного гуманизма и величия духа человеческого, одержимого мечтой о свободе и счастье.

Традиции философской прозы П.А. Ойунского были продолжены в разные периоды истории якутской литературы в творчестве Н.Е. Мординова-Амма Аччыгыйа, Д.К. Сивцева-Суорун Омоллоона, Софр.П. Данилова и др.

Творчество Д.К. Сивцева-Суорун Омоллоона является связующим звеном традиций гуманизма и народности якутской классической литературы и современности. Гуманизм писателя коренится на традициях народного поэтического творчества, олонхо. В образах и символах олонхо, утверждал он, ставятся и разрешаются вековые проблемы, волновавшие человечество на всем протяжении его истории, «проблемы творчества любви и счастья людей, детей солнца», а «человек в олонхо олицетворение несокрушимой человеческой силы, силы духовной и физической, могущей основать свое счастье... на прекрасной матушке-земле» [9, 60].

В драме «Айаал» народный философ Айыы-Сээн убежден: «Самое прекрасное – это человек, его чистые помыслы чище ясного неба, его острый ум сверкает ярче лучей солнца...» В драматической инсценировке олонхо «Нюргун Боотур» образ прекрасной Туйаарымы Куо равноценен главным героям – Нюргун Боотуру и Юрюнг Уолану. Богатыри ведут борьбу не только за свободу и светлое будущее народа, но и за счастье и любовь.

В первом печатном произведении писателя – в стихотворении в прозе «Лена», основанном на традициях народного эпического сказания, воспето всеобъемлющее материнское начало природы. Все в природе благословляет мать-реку, для всего живого она – живая вода вечности, творения.

Завершается рассказ гимном во славу родной реки-кормилицы, мыслями о ее вековечной материнской заботе – охранять и защищать людей айбы: «Онтон, иһиттэн ыраас айбы сандаа сырдык салгын түһэн ийэ дойдубутун арчылыбыр» (Светлая божественная мысль благословляет родину).

Если на начальной стадии возникновения жанров якутской прозы характерна активная роль фольклора, то в последующий период становления литературы наблюдается в силу ряда причин ослабление этой тенденции. Однако в лучших явлениях эпической прозы эта традиция не иссякла, а проявляется на глубинном, философском уровне. Так, в эпических романах 1940-1950-х гг. в «Весенней поре» (1942, 1952) Н.Е. Мординова-Амма Аччыгыя и в «Судьбе» (1947, 1964) Н. Якутского фольклорная традиция определяет основу философской концепции мира и человека.

В 80-90-е годы XX века, в переломный момент эволюции умопредставлений, время утраты прежних ориентиров и неясности новых, роман как форму миропознания характеризует освобождение от культурных и социальных догм и канонов.

Усиление нравственно-философского начала, качественное обновление эпических традиций в якутской прозе демонстрируют романы С. Данилова, В. Яковлева-Далана, И. Гоголева-Кындыла, Н. Лугинова, П. Аввакумова и др. Если на начальном этапе развития жанра на первый план выходит социально-психологический роман, то в 90-е годы активизируется философский жанр.

В якутской прозе последнего десятилетия XX века наблюдаются явления, о своеобразии которых убедительно свидетельствуют романы И. Гоголева, которым более всего присущ «новый тип художественной мотивировки сущности бытия».

Первый опыт широкого эпического повествования в творчестве писателя представлен в форме романа-трилогии И. Гоголева «Черный стерх» (1977-1987) [1]. В произведении в сложном переплетении реалистического и фантастического, этнографического и социально-бытового начал показана жизнь якутского народа в начале XX века. Первый роман писателя отличает тяготение к традиционному реалистическому повествованию.

В основе сюжетно-композиционной структуры романа – сложное переплетение судеб разных героев – реальных и легендарных: ойууна, удаганки, олонхосута-сказителя, народного философа. В воссоздании ментального «портрета» народа саха в начале XX века значимы концепты: «олонхо», «сэргэ», «балаган» (юрта), «хомус». В концептосфере национального мира в романе они являются опорными символами, несущими важную нагрузку в сюжетно-композиционной организации, в характеристике героев.

Сопоставляя судьбы шамана и олонхосута, автор видит высокое предназначение народного сказителя в служении добру, в умении силой волшебного слова утверждать веру в жизнь, в добрые начала. В предании о Дьырылаан

Удаганке героиня игрой на хомусе, пением, алгысом-благословением облагораживает сердца, спасает, исцеляет страждущих.

Хомус символизирует стремление народа к прекрасному, служение идеалам добра и красоты. Струны хомуса связывают времена и поколения, воплощая ментальную память народа.

В системе персонажей в романе особенно значимы рефлектирующие герои: Хабырыыс, старец Никон, Моолой. Народный философ Моолой утверждает, что мысли философа, как звезда в ночи, освещают путь к знанию, а слово философа, как молния, очищает все вокруг.

Политссылный Староверов признается, что понять душу якутского народа, его философию и нравственные заповеди ему помогли сказки, предания и олонхо. Мысли о роли родного языка дополняются убеждением в спасительной силе веры. Так, старец Никон проповедует, что доброе слово может спасти мир, а сам человек способен приблизиться к богу, если душой и разумом воспримет мудрость веры.

Таким образом, в этом первом романе поставлены проблемы и проявились художественные особенности, получившие развитие в последующих романах писателя.

В следующем романе «Богиня милосердия» в выражении философской концепции определяющее значение приобретают предания и мифы. В целом фольклорная поэтика как стилеобразующее начало в прозе И. Гоголева приобретает новые глубинные качества, органичность.

Символическим смыслом наполнено предание об удивительном человеке Ураты, который до всего стремился доходить своим умом и в поисках правды, настоящей веры на земле добрался до самого Папы Римского. В ответ на свой вопрос, где находится бог, он услышал: «Ты совершил беспримерный мужественный поступок. Бог есть в душе твоей» [4, с. 140].

О загадках бытия герой романа беседует с пришельцем из космоса – Эгосом, который замечает: «Ваша самая большая мудрость в том, что все в окружающем мире воспринимаете как живое, имеющее душу» [4, с. 24].

Глубоко современна тревога писателя о том, что дух наживы, торгашества может привести человека к предательству лучших идеалов, к потере нравственности. Итоговая мысль романа: только после тяжелых испытаний, ценой больших усилий человек сможет вновь обрести веру и к нему вернется богиня милосердия.

Новое нравственно-философское мышление, в основе которого мысль об единстве человека и природы, человека и космоса, об единстве всего рода человеческого, представлено в романе И. Гоголева «Третий глаз» (1999) [3].

Мифологическая основа пронизывает всю сложную структуру романа. Традиционные религиозные представления саха определяют философию народной жизни. Реальные герои действуют наравне с легендарными, мифологическими божествами Айыы: Үрүн Аар Тойон, Иэйэхсит Хотун (богиня милосердия), Айыыһыт Хотун (богиня деторождения).

Особую стереоскопичность, глубинный философский смысл придают роману предания, легенды, мифы, свидетельствующие об углублении народно-

поэтической основы творчества писателя и обогащении его концепции мира и человека. Историческое прошлое народа предстает в преданиях о Мунньан Дархане, Эллае и др.

Опорными символами-концептами вновь выступают сквозные во всем творчестве писателя понятия: «сүрэх хараҕа» (зрение сердцем), «күн санаа» (солнечная мысль), «алгыс» (благословение), «үһүс харах» (третий глаз), «айыы ытык маһа» (священное дерево айыы), хомус и др.

Роман «Третий глаз» отличает лирико-философское начало, выраженное в самом определении жанра произведения – «роман-поэма». Мифологизированное повествование организовано по законам метафорической ассоциативности.

Как во всяком философском произведении, язык романа афористичен, в нем много пословиц, поговорок: «Таптыыр харах үчүгэйи эрэ таба көрөр» («любящие глаза видят только доброе»), «кылыс кыайбатаҕын өй кыайар» («что непосильно мечу, подвластно уму»), «норуот эрэллээх кэриэппэһэ – кини ырааҕы көрүүтэ» («надежная крепость народа – его умение предвидеть будущее»).

Так, в лирико-философском романе «Третий глаз» на основе органического синтеза мифа и истории, реального и фантастического планов выражена гуманистическая концепция веры в человека, в будущее народа. Нарастание интереса к общечеловеческим ценностям способствует формированию нового нравственно-философского планетарного мышления.

При всем своеобразии каждого из романов писателя, им всем присущи черты нового романного мышления, более всего проявившиеся в жанре философского романа, утверждающего общечеловеческие универсальные ценности бытия на грани двух веков.

Опора на мифопоэтические структуры расширяет жанрово-стилевые возможности современной реалистической прозы. Произведения якутского автора свидетельствуют, что современный мифологизм тесно связан с философским художественным мышлением.

Внимание к историческому прошлому народа, углубление нравственно-философской проблематики более всего проявилось в романе Далана «Тыгын Дархан» (1993) [4].

Данное произведение Далана примечательно жанровым синкретизмом, в нем философия народной истории представлена в единстве этнографического, социально-бытового, нравственно-философского начала.

Эпический роман «Тыгын Дархан» создан на основе народных преданий, наполнен поэзией олонхо, что определило своеобразие стиля повествования. Постоянные реминисценции из олонхо органичны в структуре романа, все объясняется художественной логикой, авторской позицией. Автор творчески переосмыслил народные предания, пропустив их сквозь призму личного восприятия, насытив повествование глубоко эмоциональным чувством патриота и гуманиста.

Роль автора-повествователя в романе современного прозаика близка позиции эпического сказителя, что и определяет основной тон, своеобразие стиля, внутренний ритм. Как в олонхо, роман открывается с эпического описания величественной природы – долины Туймаады, колыбели народа саха.

«География» священных мест в романе органично связана с историей народа с его верованиями и традициями. Масштабность и объемность концепции романа предопределили актуализацию традиций народного эпического творчества, фольклора. В произведении Далана по своему отразилось такое явление в прозе конца XX века, как «неомифологизм». Мифопоэтическая основа повествования определена плодотворным обращением к народному эпосу олонхо, к преданиям, мифам, легендам, что обусловило своеобразие стиля, внутренний ритм прозы, особенности характерологии. Роль автора-повествователя близка позиции эпического сказителя. Как писал И.В. Пухов, «олонхо все дышит природой». Особая роль развернутых пейзажных описаний – отличительная особенность поэтики олонхо – получила развитие в современном эпическом жанре. Описания природы в романе пронизаны интонацией народного эпоса, сам слог повествования, торжественный и красочный, изобилующий метафорами и сравнениями, повторами и синтаксическими параллелизмами, наполнен поэзией эпического сказания. Стиль романа основан на реставрации архаических пластов языка народа, что придает повествованию глубинный философский смысл в утверждении вечных ценностей бытия.

Произведение пронизано заботой о нравственном здоровье молодого поколения. По логике авторской позиции для формирования личности важна сама природная среда, героические образы олонхо. Недаром юный Тойук мечтает быть похожим на Нюргун Боотура – защитника народа.

В русле оптимистической концепции олонхо в полифонии сложной художественной системы эпического романа (в вечной борьбе Белого духа и Черного зла) утверждается главное: народный идеал мирной созидательной жизни, в извечной дилемме «война и мир» писатель-гуманист призывал к приоритету мира, поэзии человеческих отношений, основанных на любви и дружбе.

Роман Далана остро современен пафосом возрождения национального самосознания. Благодаря таким произведениям читатель прикасается к истокам духовности, этногенетической памяти народа.

Таким образом, народно-поэтические традиции, традиции олонхо имели большое значение в возникновении и развитии философских жанров прозы в якутской литературе.

Еще в 30-е годы XX века в творчестве П. Ойунского были утверждены жанры философского рассказа и повести. Плодотворное обращение к олонхо было продолжено в прозе Д.К. Сивцева-Суорун Омоллоона, в романах Н.Е. Мординова-Амма Аччыгыйа и Н. Якутского.

Новую актуальность народно-поэтические традиции получили в эпическом социально-философском, историческом романе второй половины XX века, о чем свидетельствуют произведения Далана, И. Гоголева-Кындыла и др.

Литература

1. Гоголев, И.М. Хара кыталык (Черный стерх) : роман. – Якутск : Кн. изд-во, 1977. – Кн. 1. – 358 с. (на якутском языке).

2. Гоголев, И.М. Ийэйхсити кэлэтии (Богиня милосердия). – Якутск : Кн. изд-во, 1993. – 272 с. (на якутском языке).

3. Гоголев, И.М. Үһүс харах (Третий глаз): роман-поэма. – Якутск : Бичик, 1999. – 352 с.(на якутском языке).
4. Яковлев, В.С.-Далан. Тыгын Дархан. – Якутск : Кн. изд-во, 1994. – 432 с.
5. Мординов, А.Е. Зарождение якутской философской мысли // Избранные произведения в 2 т. – Якутск : Бичик, 2010. – Т. 2. – 176 с.
6. Ойунский, П.А. Сочинения : в 2 т. – Якутск : Бичик, 1993. – Т. 2. – 442 с. (на якутском языке).
7. Петров, В.Т. Фольклорные традиции в якутской советской литературе. – Новосибирск : Наука, 1982. – 83 с.
8. Пухов, И.В. От фольклора к литературе. – Якутск : Як. кн. изд-во, 1980. – 128 с.
9. Сивцев, Д.К.-Суорун Омоллоон. Аман өс. Мысли вслух. – Якутск.
10. Уткин, К.Д. Древнеякутские корни. Типологические параллели : сб. трудов. – Кн. 4. – Якутск : Бичик, 2006.

Ю.В. ЛУЦЕНКО,
главный научный сотрудник
Национального художественного музея Республики Саха (Якутия),
Якутск, Российская Федерация

Олонхо как фундаментальная основа творчества художников Якутии (на примере живописи и графики)

В XX веке разрушение традиционного уклада жизни народа, а вместе с ним и этнической картины мира вызвало ответную реакцию – стремление к возрождению традиционных этнических ценностей, глубоко укорененных в традиционной мифологии якутского народа. Эта тенденция особенно отчетливо выразилась в творчестве якутских художников. В результате в последние два десятилетия архетипы мифологического мышления все активнее определяют формы художественного мышления [1]. Это связано еще и с тем, что миф, будучи первоначально синкретической формой сознания, не утрачивает это качество в своем историческом движении и сохраняет свою ценность как инструмент предельного обобщения реальности.

Кладезем для якутских художников является эпос «олонхо». В нем сконцентрированы душа народа, изначальное представление этноса о себе, о времени, синтезированы этические и этноэстетические основы бытия. Об этом свидетельствует творчество ведущих художников Якутии разных поколений.

Первым произведением станковой живописи, навеянным образами эпоса олонхо, стала картина «Витязь с невестой» (1938) народного художника Якутии П.П. Романова, задуманная автором в героико-романтическом ключе. Сказочно-эпические герои, оба на разгоряченных конях, показаны на фоне сурового северного пейзажа, обычного для Якутии, но с могучим священным деревом жизни Аал-Луук-Мас. Сюжет здесь использован автором как поэтический мотив для создания яркой и народной по духу картины. Работая над ней, художник стремился к большим обобщенным формам. При этом надо отметить, что

мотив всадника пересекающего моря, леса и горы в едином динамичном повороте, как в волшебной сказке на пути к тридцатому царству – царству солнечного цвета и белый конь под ним, восходящий к тотемным помощникам, покровителям героя характерен для русского лубка. Романов заимствует из лубка позитивное эпическое начало – победу добра. В живописном решении произведения художник использует богатый красочный язык народного искусства. Любовно перенесённые на холст элементы праздничного убранства коней, одежды героев с их гармонией открыто звучащих красного, зелёного, черного, жемчужно-серого цветов придают картине жизнеутверждающее, радостное, оптимистическое звучание, особенно яркое в контрасте с приглушёнными тонами пейзажного фона. Синтез чрезмерно подчёркнутого натурализма с тяготением к декоративности акцентирует внутренние связи художника с народной культурой.

Мифологическая образность олонхо ярко отражена в графической серии «Якутия в народном эпосе» (1940-1950 гг.) одного из зачинателей изобразительного искусства республики – народного художника М.М. Носова. Цикл остался незавершённым и состоит из семи листов, посвящённых героям олонхо и окружающему их миру. Своеобразие его декоративных и сказочных листов, исполненных в смешанной технике акварели и гуаши – в органичном слиянии самого рисунка и обрамляющего фона, в причудливых сплетениях которого угадываются стилизованные орнаментальные и пластические формы старинных якутских бытовых изделий, авторские интерпретации растительных и зооморфных мотивов. Композиции неравноценны, но все они несут на себе печать поисков художественного воплощения темы. В его наивных иллюстрациях оживает волшебный мир эпоса, заставляющий зрителей погрузиться в поэтику фольклора, вспомнить о том, кем были их предки, каким божествам поклонялись, к каким нравственным идеалам стремились.

По мотивам национального героического эпоса олонхо созданы многие графические серии, которым якутская графика 1960-1980-х годов обязана широким успехом и международным признанием. Именно она вобрала отголоски европейского, мирового искусства, сочетая «погружение» в местную древность с архаикой и волшебной мифологией мира саха. Обращение к фольклорным образам, обретающим роль символа, аллегории, иносказания, позволило авторам говорить о вечных темах бытия, о путях человека к духовному совершенству. Характерна в этом отношении величественная фигура Нюргуна Стремительного в иллюстрациях Валериана Васильева, Владимира Карамзина, Эллы Сивцева. Фантастические сюжеты и образы могучих богатырей выступают как олицетворение глубокой духовной мощи, мужества, достоинства якутского народа.

Изобразительный арсенал народного художника Якутии Т.А. Степанова связан с якутским эпосом. Тридцать крупномасштабных композиций серии «Якутский героический эпос олонхо» (1977-1997) манифестируют якутскую структуру мироздания и этническое самоопределение. Образы богатырей, сказочной красавицы Туйаарыма-Куо, этнографически красочные изображения трех миров, философское видение добра и зла обретают новую реальность в

разнообразных сюжетах его картин, поскольку в центре всех полотен на первом плане – поступки и деяния человека, его жизнь в гармонии с природой и космосом.

В картине Степанова «Миры олонхо с Мировым деревом» (из серии «Якутский героический эпос олонхо», 1979) стержнем Вселенной является Мировое дерево, а ее центром – Срединный мир. Мифологическая картина красочна и пластически выразительна. Богиня Айыысыт, сидящая в дупле священного Дерева, кормит благодатным молоком будущего Богатыря, корни дерева проникают в мрачный Нижний мир, полный драматического контраста с сияющим Верхним миром. Художник воссоздает картину мира, соответствующую архаическому представлению о мироздании, сохраняет стилистику олонхо, но наполняет метафизическую картину человеческого дыханием, гуманистическим содержанием, невысказанным без исторической и эстетической рефлексии автора. Его кисть преобразует мифологию в мифопоэтическую реальность.

Мифологическое мышление, трансформируясь, продолжает жить и в современном искусстве. В духовной атмосфере эпохи конца тысячелетия и напряженного ожидания грядущих перемен и катаклизмов привычный реальный мир часто воспринимается художниками как таинственный, мистический. В поисках пластического эквивалента художественным и эстетическим ценностям своей культуры художники стремятся к синтезу национальных традиций и современной стилистики. Создавая новую модель мира, они обращаются к древним мифам, стилизаторским приемам, фольклорным примитивам, к арсеналу народного творчества. Отсюда – поиск метафоричности, богатого внутреннего подтекста, сложных поэтических ассоциаций.

Например, М.Г. Старостин, работающий в живописи и графике, сочетает в своем творчестве этническую психологию человека Севера, архаичные представления предков и философию нового времени. Старостин – художник метафорического склада мышления, в произведениях которого генетическая память о родной земле, историческом прошлом трансформируется в сюжеты, связанные с темой добра и зла, пути и кочевников, встреч и прощаний. Экспрессивность формы, динамичность ритма, насыщенные цветовые контрастные пятна характерны для его композиций. Жажда постижения глубоких человеческих страстей выявляет особую тягу художника к гармонии мира, который представляется космическим домом-вселенной («Ожидание дождя», 1991; «Изготовление кумыса», 1994).

Таким образом, художественное мифотворчество, будучи проекцией сохранившегося мифологического сознания, определяет особенность изобразительной деятельности якутских художников. Их произведения отображают традиционное мирозерцание, в котором преломляются архаические представления о картине мира, его законах и перспективе развития. Художник изобразительными средствами трактует дорефлективную философию своего народа и одновременно выражает собственную индивидуальность, тем самым, влияя на изменение этнических представлений о картине вселенной. Следовательно, он выполняет роль медиатора между прошлым и настоящим, роль толкователя единого смысла этнонациональной истории, и образы олонхо,

оказавшись в новой художественной системе, обретают новую функцию, новую жизнь, а значит, и новый смысл.

Литература

1. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский; [АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького]. – М. : Наука, 1976. – 407 с.

А.И. УШНИЦКАЯ,
доцент Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Фольклорные традиции в становлении современного художественного изобразительного искусства: первый интерпретатор эпических народных образов П.П. Романов

Фольклорным произведениям свойственна жизненная правдивость, народность, идейно-тематическое содержание, высокое художественное совершенство. Поэтому народное творчество, проникнутое духом гуманизма, бессмертной мечтой о счастливой мирной жизни на родной земле, явилось одним из главных источников зарождения письменной литературы и художественного изобразительного искусства. Мы, все убеждены, что нет, и не может быть ни одного истинного писателя, ни одного художника, стоящего вне сферы влияния устного народного творчества. Ибо фольклор и народность, фольклор и реализм – понятия неразрывные друг от друга. Устное народное творчество – источник зарождения всей мыслящей мировой цивилизации, в глубинах которой лежит мощнейший потенциал мифологии.

Сила якутского народного творчества имеет мощное влияние на современную культуру: во-первых, якутский фольклор до сих пор довольно распространен; во-вторых, еще в XIX веке были опубликованы лучшие образцы якутской народной литературы и изобразительного искусства.

С изданием шедевров родного фольклора коренные народы Сибири и Дальнего Востока получили прекрасную возможность для нового взлета собственных художественных культур. Данный факт способствует росту национального самосознания и духовного возрождения.

За свою многовековую историю, якутский народ создал изумительный по силе и красоте фольклор, в котором отражены все чаяния народа, вся сила и суровость родной природы.

Якутское народное творчество характеризуется многообразием жанров. Первенство занимает героический эпос – Олонхо – монументальное сказание о героических подвигах богатырей за справедливость, об их титанической борьбе с темными силами зла в защите мирной жизни людей «среднего мира».

Все устное народное творчество, в том числе олонхо стало благодатной почвой для зарождения якутской письменной литературы и изобразительного искусства.

После Октябрьской революции началась новая эпоха в развитии национальных культур. Были созданы благоприятные условия для развития творческих сил народа.

Профессиональное изобразительное искусство Якутии насчитывает не одно поколение талантливых художников. Каждый исторический этап обогащал этот ряд. Одним из зачинателей якутского профессионального изобразительного искусства является П.П. Романов.

Петр Петрович вошел в якутское искусство в середине 30-х гг. прошлого столетия. Графика и живопись Романова П.П. получили признание сразу после первых профессиональных шагов художника. Прожил художник недолгую жизнь, всего 50 лет (1902-1952).

Кратко из биографии: начальное образование Романов получил наследной церковно-приходской школе, затем продолжил свое обучение в якутском реальном училище. В 1919 г. П.П. Романов поступил в педагогический техникум в Якутске, где проучился неполных два года, из-за событий гражданской войны. В 1929 г. Романов продолжил свое образование в Петрограде на рабфаке политехнического института. Очевидно, заметив его дарование, там впервые ему дают советы, рекомендации о продолжении обучения в сфере изобразительного искусства. В результате чего, П.П. Романов заканчивает рабфак искусств при ВХУТЕМАС (всероссийские художественно-технические мастерские). В 1930 г. Романов становится студентом Московского института изобразительных искусств (художественный институт им. И.Р. Сурикова).

По возвращению на родину, Романов работает штатным художником Якутского книжного издательства, затем главным художником драматического театра. В 1936-1938 гг. возглавляет объединение якутских художников. В 1942 г. становится председателем правления якутской организации Союза художников.

В конце 1934 – в нач. 1935 гг. на персональной выставке художника Романова состоялось первое официальное знакомство публики с его искусством. На выставке главным образом были представлены плакаты, получившие широкое распространение в те годы. Наглядность и поучительность работ художника были отмечены в газетах.

Натурные портретные зарисовки и этюды постоянно сопровождали творчество П.П. Романова. В 1937 г. состоялась юбилейная выставка художников, посвященная 15-летию образования Якутской АССР, где экспонировался ряд портретных этюдов Романова: «Физкультурник», «Женщина с ребенком», «Студент» и другие, – по поводу, которых в статье А. Востокова сказано: «В каждом портрете художник находит своеобразие, в каждой картине подчеркивает новых людей – хозяев своей страны».

Но наиболее ценными, яркими в творческой биографии художника Романова стали работы по мотивам народного эпоса – Олонхо. Его кисти принадлежат иллюстрации к олонхо Д. Говорова «Мюлдю Сильный», изданному на якутском языке в Москве в 1938 г. Ощущение фрагментарности, неполноты иллюстраций было обусловлено тем, что художнику пришлось переключиться на работу по мотивам этого произведения, после уже начавшихся работ по иллюстрированию олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского.

По независящим от художника причинам его творчество было прервано, выбив его из определившегося было прежде творческого настроя. Тем не менее, иллюстрации Романова очень интересны и органично сочетаются с мотивами произведения, наглядно передают характер его героя.

Семь страничных иллюстраций, выполненные карандашом под литографию, посвящены подвигам Мюлдю Сильного и становлению его в качестве богатыря Среднего мира. В 1961 г. фольклорист И.В. Пухов сказал по этому поводу: «В начале мы видим этакого добродушного гиганта-калеку, лежащего возле хотона, набирающегося силы от матери-земли. На следующем листе он изображен представшим перед кузнецом и магом Суодайа Хаара, готовый к воинской закалке. В рисунке грубая, сугубо земная характерность кузнеца оттеняет рыцарски благородную стать богатыря. Наконец, Мюлдю Сильный в воинских доспехах. Во всех этих случаях от листа к листу существенно преобразуется облик Мюлдю Сильного. На третьем листе – исполнен порыва к действию. Его фигура пружинисто напряжена, взор богатыря обращен «к грозному тревожному небу». Это своего рода героический народный портрет богатыря, созданный художником в соответствии с изобразительной формулой самого олонхо. Следует заметить, что в рисунке он несколько «классифицирован». Художник работал в годы, когда в советском изобразительном искусстве впервые сильно возрос интерес к наследию мировой классики, в том числе и при иллюстрации национальных эпосов.

Последующие рисунки «Богатырский прыжок в Девятое небо», «Прыжок через Огненную пучину», «Единоборство с Девой племени абаасы», «Единоборство с богатырем Ардыманом-Дярдманом» несут в себе иной эмоциональный настрой, иную ритмику. Автор проникся героическим духом народного эпоса. В его рисунках чувствуется масштабность совершаемых деяний богатыря Среднего мира. Сатирически заострен образ Девы-абаасы. Драматического напряжения исполнено единоборство Мюлдю Сильного с Ардыманом-Дярдманом, которого он, подняв над головой, готов низвергнуть вниз.

Несколько графических листов Романова – иллюстрации и эскизы костюмов к олонхо – были приобретены Московским музеем народов СССР. Творчество якутского художника широко известно не только графикой, но и живописью.

В.А. ЧУСОВСКАЯ,
к.филос.н., научный руководитель лаборатории
Арктического государственного института искусств и культуры,
Якутск, Российская Федерация

Театр Олонхо – классический театр народа саха

Театральную форму составляют драматургия, сценическое воплощение и зритель. Театр Олонхо, идентифицированный как классический театр, исходит из анализа этих составляющих.

Драматургическую основу театра Олонхо составляют произведения эпоса олонхо, записанные и прошедшие драматургическую обработку постановщиком.

Эпос олонхо бытует в ролевой (игровой) форме, но образец эпической драматургии мы имеем в литературном произведении «Ньургун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского, который, сам владея искусством олонхосута и тайнами шаманских мистерий, гармонизировал и выстроил драматургию, закрепившую мифологические представления якутов о мире, этические принципы и эстетические каноны.

Вступительное слово (не переведенное Державиным) дает повод для размышлений: «Вольготно-свободно рожденный на берегах чудо-реки Таатты, на ее шелковисто-нежных лугах, где простор и ширь, с раскидистыми деревьями, с залиvistыми птахами. На земле прославленных певцов, потомок шаманский, славный отрок Ойунский, чрез откровение истину познавший, готовый выполнить наказ, нацелено-скоро пишу о «Стремительном Ньургун Боотуре на коне, рожденном на высях бело-величественного неба, коня вороной масти, быстрого, как горный ручей». Сказ на века, олонхо-отрада всем, кто Саха, всем потомкам Саха, прекрасное утверждающий, причудливо-дивный сказ из тридцати олонхо» [1] (перев. Докторова Майа).

П.А. Ойунский, вобрав все самое ценное из созданного олонхосутами, написал драму, дал ей научное обоснование в статье «Якутская сказка олонхо» [2].

В статье характеризуются все стороны, присущие олонхо, которые разворачиваются в форму театра. По всей видимости, П.А. Ойунский предвидел театр Олонхо.

В пьесе «Красный шаман», жанр которой автор обозначил как «олонхо тойук» [3], и смысл которой, по словам самого П.А. Ойунского, был не понят, создана в эстетике классического театра. Язык, образы, характер и разрешение конфликта разработаны в духе классической драматургии античной трагедии.

На рубеже XX и XXI вв. пришло время открытий культурного смысла литературного наследия П.А. Ойунского, в котором заложена драматургическая основа классического театра культуuroобразующего феномена якутов. Заслуга открытия этой стороны наследия П.А. Ойунского принадлежит Саха театру, который в творчестве А.С. Борисова раскрыл его поэтическую, философскую и пророческую суть.

Истории известно, что классический театр всегда создавался личностью, определившей его этические и эстетические принципы и ставшей во главе культурного процесса своего народа. Олонхосут, транслируя эпические образы земли и космоса, в текстовых и игровых формах явился источником театра; П.А. Ойунский дал литературную интерпретацию сюжетов олонхо и создал образец классической драмы; А.С. Борисов, обратившись к олонхо как к драматургическому произведению, применив игровое искусство олонхосута и пластическую культуру шаманских мистерий, использовав ритуальную площадку в сценографии, предметы, сакрализирующие пространство, осуществив «неожиданный стык архаики и новейших технологий» в режиссуре создал новую для якутов культурную форму классического театра – театр Олонхо.

Литература

1. Ойуунускай, П.А. Айымньылар. IV т. Дьулуруйар Ньургун Боотур (олонхо). – Дьокуускай, 1959. – С. 5.
2. Ойуунускай, П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание (опыт анализа якутской сказки) // Айымньылар. Сочинения в VII т. – Т. VII. – Якутской, 1962. – С. 128-194.
3. Ойуунускай, П.А. Кыһыл Ойуун // Айымньылар. Сочинения в VII т. Т. III. – Якутской, 1959. – С. 105-147.

Т.Д. БАСХАРДЫРОВА,
старший научный сотрудник
Национального художественного музея Республики Саха (Якутия),
Якутск, Российская Федерация

Космос якутского героического эпоса олонхо в предметах материальной культуры

Дошедшие до нас произведения народного декоративно-прикладного искусства Якутии позволяют соприкоснуться с эстетической культурой и наследием «вживую», почувствовать тонкую красоту предметного мира, попытаться представить связь культурных изобразительных систем и основ не только с житейским бытом Якутии XVII – начала XX веков, но и с более глубинным уровнем – якутским героическим эпосом Олонхо. Именно народная среда всегда являлась хранильницей древних родовых обычаев, традиций, передающихся из поколения в поколение путем жизненного примера и опыта лингвистических форм (сказания, песни, стихи, поэтика), а также через художественные изобразительные комплексы (роспись и резьба, вышивка и ткачество, костюм и интерьер). В статье рассматриваются следующие объекты, в архитектонике которых сосредоточены миры Олонхо – элементы одежды, традиционные украшения и кумысная посуда.

Народное декоративно-прикладное искусство – часть национальной культуры, ее организм. Именно в декоративно-прикладном искусстве проявляются лучшие черты народа, общечеловеческие ценности: гуманизм, оптимизм, мудрость, смелость, извечное стремление к красоте. В то же время в искусстве каждого народа отчетливо проступает его самобытность: нравы, обычаи, образ мышления, эстетические пристрастия, национальная психология, культура, история. Все это богатство представлено в ярчайшей, максимально выразительной форме искусства, обращенной в первую очередь к чувствам и мыслям людей. Народное декоративно-прикладное искусство родилось в глубине веков, сформировалось в народной житейской среде. В ходе своего развития подобное искусство включало в свой круг и бытовое творчество пригородов и сел и, соответственно, неизвестных мастеров-самоучек. Народное искусство имеет глубокие корни, уходящие в глубину веков. Веками отбирались и отрабаты-

лись характерные черты того или иного вида. Традиции касаются и основных, выразительных средств, технологии и т.п., например, чороны традиционно орнаментированы, образ их наряжен, жизнеутверждающ. Каждая вещь предметного мира, порожденного декоративно-прикладным искусством, в своем роде уникальна и сама по себе является своеобразным феноменом, поскольку народное искусство тем и ценно, что мастер вносит что-то новое в узор, да и форма не может получаться каждый раз абсолютно одинаковой. Как правило, мастер работает без эскизов, все формы, замыслы, элементы узора, он носит в памяти и каждый раз строит их композицию по-разному, создавая новые и новые варианты. Подлинное чувство любви к народному искусству в работах народных мастеров, зачастую неизвестных, нельзя до конца почувствовать, как нельзя объять и постичь весь предметный мир народа.

О.И. ЧАРИНА,

к. филол. н., доцент Института гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
Якутск, Российская Федерация

Особенности поэтики былин и олонхо в творчестве русских сказителей на Колыме и Индигирке

В последнее время, 1980-2000-е гг., современная фольклористика уделяет пристальное внимание фольклору отдельных местностей и регионов.

Так, русские сказители, жившие в районе рек Колымы и Индигирки знали не только русские сказки, но и сказки соседних народов, некоторые мотивы из олонхо якутов, а также произведения известных писателей, ушедшие в фольклор.

Долгое время здесь продолжали рассказывать былины, и сейчас бытуют сказки, предания, легенды, былички, устные рассказы.

Уже в первых записях, произведенных в конце XIX в., проявлялись черты заимствования лексики, образов, мотивов и сюжетов из фольклора соседнего народа. Например, из записанных в Верхоянском округе И.А. Худяковым, известна сказка от уроженца с. Русское Устье – «Ворон». Здесь сюжет типа «Победитель змея», где вместо змея, которого побеждает младший брат, – ворон. Вводный эпизод принадлежит сюжету «Три царства». В сказке сильно влияние местного охотничьего колорита, якутского быта, языка народов Севера, их фольклора. Так, замена змея вороном, очевидно, возникла под влиянием национального фольклора, где ворон занимает особое место, так как считается «верховным существом, творцом мира». Р.П. Матвеева также отмечает: «В то же время сказка полна типично русской эпической поэзии: “Фу, долго спал, бодро встал”, “Когда ворон-от родится, на пору пригодится”» [7, с. 292].

В.Г. Богораз записал и опубликовал в «Областном словаре Колымского русского наречия» более 150-ти произведений фольклора разных жанров, 19 былин, балладных и исторических песен, пять сказок: «На морском берегу, на

острове стояла заимка», «Трое живут мужчин», «Люди живут люднеро, десять – пятнадцать домов» (здесь «люднеро – их много» три сказки – юкагирского происхождения, одна – русского, одна сказка книжного происхождения) [1, с. 77].

Д.И. Меликов, который также, как Богораз участвовал в сибиряковской экспедиции записал две былины про Добрыню Никитича и Змея («Оставалось у Никиты все житье-бытье»), и про малолетнего богатыря Михаила Даниловича («Тит Харафонтьевич»), 3 исторические песни: про Михаила Скопина («Скопину-то родна матушка выговаривала»), про сына Степана Разина («Заявился в камен город детинушка»), про Захара Чернышева и Прусского короля («Ты талан ты мой таланчик») [5, с. 204-211].

Помимо экспедиционных материалов, мы опираемся на наиболее углубленное изучение устного народного творчества Сибири и Дальнего Востока, которое связано с изданием серии «Памятников фольклора», русский фольклор издан в следующих книгах: «Русская эпическая поэзия Сибири» [6], «Русские сказки: легендарные и бытовые» [9], «Русские сказки: волшебные и о животных» [8]. Среди опубликованных в данных книгах имеются произведения устного народного творчества – былины и героические сказки районов реки Индигирки и Колымы.

И.А. Худяков в «Кратком описании Верхоянского округа, 1868 г.» писал об олонхо: «И начинает сказочник «петь-говореть» целую эпопею, в которой упоминается множество богов, дьяволов, героев; описания разных мест бывают чрезвычайно подробны до самых мелочей... Когда-то во время студенчества мне казалось невероятным, чтобы один народный певец мог знать и петь наизусть такую большую сказку. Как «Илиада» и «Одиссея»... Якутские сказочники сказывают стихами и песнями не менее длинные сказки и еще с более мелкими деталями» [2, с. 47-48].

Мы рассматривали особенности взаимовлияния в прозаических жанрах, песнях, малых жанрах. Если в лирических жанрах взаимовлияние меньше, чем в прозаических жанрах, в силу их традиционности и устойчивости текста, то в былинах встречаются некоторые черты влияния соседнего языка и фольклора.

Несомненно, типологическое, общее связывает и былины и олонхо.

Так, речь, конечно, идет об общих местах, например:

Приезжает Дюк во стольный Киев-град,
Ко тому, ко солнушку ко Владимиру,
Он крест-то кладет по-ученому,
Он поклон отдает по-писаному [6, с. 32].

Это, безусловно, географические, топонимистические, характеристики.

Так, в якутском эпосе указываются географические привязки:

«[племя] *абаасы* изгнала,
от Среднего мира
напасть отвела,
[теперь] на земле, Западный Сибиир называемой,
на необжитой [земле]
просторный дом воздвигнуть [14, с. 259].

Первый уровень – заимствование лексики из соседнего языка – в олонхо или в былинах, так же, как и в прозаических жанрах, встречается не редко. Так, в былине «Три богатыря» присутствуют следующие строки: «Пошел по городу. Шел, шел, шел, в самую зашел концевую юрточку. Сидит старик со старухой. У старухи сломанная нога, сломанная рука и выкопанной глаз. И у старика тоже. «Здравствуй, дедушка!» Он видернул тугую стросточку, ударил его по лбу: «Здравствуй, дурак сибиряк!» – «Ой, спасибо, – говорит, – дедушко, хоть ти мне имо дал!» Старичок отвечает: «Чего пришел ко мне, Дурак Сибиряк?» – «А вот, дедушка, – говорит, – я хотел просить у чибя какой-либо лук. У меня никакой лук нету. Я у сара ошилково лук изломал». – «Поди, – говорит, – старуха, принеси мой лучок». Пошла старуха, принесла. «Ой, дедушко, он очень худой, – говорит, – я его онним мизинчиком изломаю!» – «Ну, попробуй!» Взял этот лук, потянул, стал тянуть, стал тянуть – даже тетиву не может признать. «Тяни, – говорит, – ти даже ошилковый лук изломал, мой не изломашь?» Тянул, тянул, тетиву не мог признать. «Ну, старуха, ти его пои-корми, а чибе стану рассказывать, ми какие були люди. Ти расхвастался, что ошилковый лук изломал. Дурак Сибиряк, слушай!» [6, с. 171]. Видим, что былина рассказывается как сказка.

Помимо «ошилкового» лука (юкагирское влияние) в этом примере также видим географическую привязку – Сибирь в имени героя.

Ю.И. Смирнов отмечает: «Русская эпическая традиция в бассейне Лены и верховьев Нижней Тунгуски» тех, кто записывал произведения устного народного творчества. Так, известно, что М.Г. Воскобойников записывал от эвенков сказки про Илью Муромца в 1960 г., Е.И. Шастина – в 1973 г. (видимо, добавляет он, книжного происхождения). В.Я. Шишков записывал фрагменты былин («Молодость Василия Буслаевича» [6, с. 5] – единственный след бытования этой былины в Сибири, «Добрыня и Змей» [6, с. 12], «Алеша Попович и Тугарин» [6, с. 22]. Эти заявления связаны с верхней Леной [6, с. 23]. Лишь в 1982 г. на средней Лене Ю.И. Смирнов записал ритмизованные сказки об Илье Муромце [6, с. 7, 167].

Основываясь на опубликованных в «Памятниках» произведениях фольклора разных народов Сибири и Дальнего Востока, А.Б. Соктоев в статье «Фольклорные контакты русского старожильческого населения коренных народов Сибири» пришел к выводу о двуедином характере влияния русского фольклора и фольклора коренных народов. Соктоев также отмечает вслед за И.А. Худяковым, что «с появлением русских в Якутии к якутам перешли и русские волшебные сказки об Илье Муромце и др.; которые рассказываются якутами с большей живостью нежели русскими сказочниками» и ссылается на «Великорусские сказки в записях И.А. Худякова» [10, с. 455-464]. Далее он говорит, в частности, о взаимовлиянии русского и юкагирского фольклора, которое приводил в своем докладе В.Г. Тан-Богораз «Методологический подход к изучению фольклора». Соктоев вспоминает, что еще Е.И. Шастина отметила русскую сказку, где дети убегают от Бабы Яги, а она в свою очередь бежит на косах; здесь сказалось влияние юкагирских нганасан. Этой интересной теме посвящены работы Ю.Н. Дьяконовой, например, «Образ бабы-яги в олонхо и в якутских сказках» [3].

Вопросы взаимовлияния на уровне сюжетов, образов иные. Редким, но характерным примером использования сюжета олонхо в русском фольклоре явилась сказка «Вергун» [13, с. 82-95]. Здесь мы видим перевод олонхо «Нюргун Боотур Стремительный». Сказку рассказывал Ф.Е. Томшин по переводу писателя А. Ольхона, опубликованному в книге «Анатолий Ольхон. Волшебные сказки. Иркутск, 1963» [13, с. 168]. «Жили-были в старину люди. Жили они плохо. Часто нападали на их места Железный великан, Черный верзила и Дракон. Они зорили села, топтали поля, луга. Порубили весь лес, скот, хлеб потаскали. Нечем стало людям жить». Образы сказки узнаваемы для якутского слушателя: «жена Луна», «батюшка Свет», «Дракон», «птица Нивест». Как показали дальнейшие записи этого произведения на Лене, сюжет адаптированной сказки бытовал и позднее.

Применительно к заимствованию сюжетов в якутской сказочной традиции из русской, то тут можно вспомнить ряд из них. Так, в Приленье нам рассказали как сказку, усвоенную от якутов, следующую, в которой герой-простак помогает своему хозяину найти ему невесту. В нем Никитке помогают друзья, которые, как в приведенном выше примере, обладают сверхъестественными силами, а также и волшебные предметы: «шапка-невидимка», «сапоги-скороходы». Но в ней примечателен образ «травы», при помощи которой герой выполняет задание принцессы. Он показывает девушке траву, сняв унты, в которых в качестве подстилки использована золотая борода дедушки [4]. Сказка известна, вполне узнаваема, по Указателю Нерассказанный сон – 725 [11].

Также нашло свое отражение влияние русского языка на якутские фольклорные жанры. Вот некоторые примеры влияния русского языка на якутские эпические жанры:

Килэдийэр киинигэр
Кириһиэнэй миэрэдиэн
Килбэччи суоҕуна –
Матери-земли
Православной веры
Совсем еще не было [14, с. 76, 77, 294].

В примере:

Чоноччу таргарда,
Сирэйиттэн-хараҕыттан
Сирэрэ уота сирдиргии умайда –
Гневно выпрямился,
Из глаз его
Серые искры из глаз посыпались [14, с. 130, 131, 294].

Также показывается невозможность использования другого слова в данной ситуации, как и в следующей:

Суос соҕотохто
Уулаҕас уртуус буолан
Унньулус гынан хаалла –
В жидкую ртуть превратясь,
В одно мгновение
Ускользнула [14, с. 244, 245, 296].

В следующем случае слово «дань» было усвоено в первые годы появления русских в Якутии.

Да[а]мын биэрбэтэх
Аҕыс кырылылых алтан куйахтаах [...]
Аан Даадар Бухатыыр диэн...–
Никому не подвластный [...]
Аан Даадар Бухатыыр-мальчик [14, с. 270, 271, 296].

Многое зависит от личности исполнителя, у некоторых сказителей довольно часто встречаются русизмы, так само название олонхо говорит о русском влиянии – «Тон саар бухатыыр».

Чыыстайданан кэр эрэ –
Солобуойдуу иһиирдэ – свистнуть по-соловьиному;
Чиркэйэн турар сиһин уоһун кытта – [12, с. 158, 159].

Данные примеры говорят об общеупотребительном характере применения некоторых приемов, так лексема «царь», «сарь», «сар» в русском и якутском языках.

Типические проблемы зачинов, общих мест, концовок свидетельствуют об общих тенденциях построения фольклорного произведения в разных культурах, а вопросы взаимовлияния также не являясь уникальными, тем не менее, подчеркивают локальные особенности бытования русского фольклора в Якутии и его влияние на якутское устное творчество.

Проблема слушателя встает и в том случае, когда дело касается не одного слушателя, а целого их ряда, причем, когда некоторые из них владеют лишь одним языком, тогда рассказчик вынужден прислушиваться к мнению слушателей.

Важным вопросом взаимоотношения: рассказчик – слушатель в Якутии является факт проникновения иного языка в традиционные жанры такие, как былины.

Так, при сравнении различных школ сказывания в Русском Устье, где преобладают потомственные семейные традиции, – и бассейна реки Лены, где о школе говорить не приходится, сказитель или рассказчик не всегда являлся представителем одного рода; и выявляется, что сам характер сказывания различен, так как он связан с настроением на разные аудитории. Тем сложнее проникновение якутизмов в традиционные жанры, в частности, в былины и героические сказки.

При ближайшем рассмотрении видно, что характер воздействия различен, и на Индигирке он связан больше с лексическими заимствованиями (хотя и незначительными), а в Приленье – с грамматическим влиянием.

Вот пример приленского сказывания и объяснения его самим исполнителем. Приленский вариант героической сказки «Сказка про Илью Муромца»: «в ём разбей крышку; получилась обруч, железная обручей забила; по правой дороге *поедешь* – там звери, что ли, съедят его; а по леву сторону *поедет* – то, значит, он погибнет; а по прямой дороге *поедет*, он попадется Соловьё-свистуну; стрелил этого свистуна; в седле завязанный какая-то чучело» [6, с. 21-32]. В последнем примере мы видим в одной связке мужской, женский

и средние роды. При условии, что в русском просторечном языке не всегда различают женский и средний род, понятно отсутствие согласования во фразе «какая-то чучело». Здесь надо понимать эту связку как женский род, мужской род «завязанный» и далее женский род «какая-то» говорит о влиянии отсутствия категории падежа в якутском языке, отразившемся в этой русской фразе.

Не случайно, сам Ф.Е. Седых замечает: «Даже сам некоторых русских слов не понимаю. Я с малолетства больше по-якутски. Отец-мать больше по-якутски. Русское слово плохо обладали (!). Чисто по-русски не умеем говорить». И в его текстах действительно встречаются ошибки в ударении, в падежных окончаниях и фразеологизмах [6, с. 288-289].

В качестве северного примера можно привести следующий с показательным заимствованием образов и лексики из якутского языка. Это «Три богатыря», запись Габышева, исполнил С.П. Киселев. Сказка в целом не имеет аналогов в европейской части страны. Е. Шастина полагает, что сказка заимствована у якутов. Ю. Смирнов не согласен. Композиция редкая в русской и якутской традиции: рассказ в рассказе. Ю.И. Смирнов считает, что якутские параллели, «якутский текст – скорее не источник, а стяженная копия с оригинала, каким является индигирская сказка» [6, с. 423-425].

Пример заимствования из эвенского языка мы видим в сказке «Сказка про мужика» (запись Ю.И. Смирнова), где есть фраза: «Ну цар сказал: «Подъте принесите осилкино лучок». Пошли принесли осилкино лучок: семеро несут его... <старик> «Ну, – говорит, какой же тебя лук устроит? У меня, – говорит, – есть халгычка». Мужик не может сломать «халгычку». Ю.И. Смирнов спросил, по его словам: «халгычка» – по-эвенски или по-юкагирски «любой лук» [6, с. 426].

Пример отражения исторических событий, происшедших в данном месте мы имеем в балладе «Теща у зятя в плену», где встречаются строки:

«Турки-чукчи воевали с аканым с копьём,
На делезне теща зятю доставалася
Ты бери, ты бери меня в работницы,
Буду белыми руками я детей качать» [6, с. 401].

Текст произведения приводится по записи Т.С. Шенталинской летом 1982 г. от Февралины Алексеевны Санталовой, 53 года, в пос. Анюйск Билибинского р-на Магаданской обл., близ впадения правого притока Анюя в Колыму, примерно в 40 км от Нижнеколымска.

В тексте исполнительница опирается на местные события. Как отмечает Ю.И. Смирнов, «заимка Погромная находилась на левом берегу Колымы, примерно в 3 км ниже Нижнеколымска. Ее название, как и названия ряда других урочищ и речек (Убиенная, Кровавая, Дуванное и др.), местные жители связывают с порою военных столкновений с чукчами. Как известно, около 1770 г. русские были вынуждены сжечь острог на Анадыре и отойти на Колыму и на побережье Охотского моря. После этого почти полвека Колыма оставалась пограничной рекой, где происходили столкновения. Далее стало известно, что местные предания первым услышал (но не записал!) Ф.П. Врангель, побывавший здесь в 1820-1824 гг. По данным И. Шкловского известно, что в 1891 г. он даже «видел 95-летнюю старуху, которая помнила еще последнее чукотское

нападение» и поместил в своих книгах две разные версии предания, одна из которых привязана к Погромной: «Здесь сто лет тому назад русские потерпели жестокое поражение от чукчей, явившихся внезапно мстить за разгром их лагеря. Молодые русские промышленники были тут заколоты почти все, молодых женщин победители увели в плен». Почти одновременно с И. Шкловским предания о нападениях чукчей на русских и юкагиров записал В.Г. Богораз, причем в одной из записей тоже названо время – сто лет назад. Подобные же предания слышал на Нижней Колыме осенью 1940 г. якутский фольклорист С.И. Боло и изложил их своими словами в полевой тетради. Ю.И. Смирнов записал в Походске несколько преданий о нападениях «саягов» (шалагов), которых рассказчики считали чукотским племенем. Все это подтверждает естественный характер сложения «чукотской» версии баллады – редкой на Колыме попытки местной адаптации традиционного эпического произведения» [6, с. 401].

При общей тенденции сохранения примет, характерных для вариантов былин и исторических песен, привнесенных с Русского севера, все-таки заметны изменения, связанные не только с лексикой, отдельными образами, но и историческими мотивами, свойственными для местной жизни.

Встречаются якутизмы в исторической песне:

Приезжает Скопин во посольской дом,
В юрту съезжую.
Садился Скопин на ремонтчат стул,
На ремонтчат стул за дубовый стол по конец стола.

Это пример из известной исторической песни «Скопин просит помощи у шведского короля». Ю.И. Смирнов подробно рассматривает эту версию, находит ее ранней по употреблению словосочетания «немцов-каливерцов», которое, «по-видимому, восходит к старинному русскому названию г. Кариберь в Центральной Финляндии, русифицированной форме шведского названия Каянеборг (финск. Каяни). До начала XVIII в. через этот город проходил торговый путь с Карельского берега Белого моря к Ботническому заливу Балтийского моря. Поскольку русские пользовались топонимом Кариберь в XVI-XVII вв., то его переименованную форму в индигирском тексте можно принимать за один из ранних элементов песни» [6, с. 433]. Выражение «юрта съезжая» заменило старинный, существовавший до последней четверти XVII в. термин «съезжая изба», который затем в официальном обиходе был заменен термином «приказная изба», еще позже – «воеводская канцелярия». Для индигирцев замена слова «изба» словом «юрта» вполне естественна, ибо вплоть до последних десятилетий их собственными жилищами и были юрты, небольшие пирамидальные строения из поставленных стоя плах, обмазанных илом или глиной, и с плоской крышей.

В любом случае, сложение индигирской версии относится по этим деталям ко времени не ранее начала XVIII в.

Как показывают примеры использования двуязычия в былинах, здесь оно выполняет роль приема, который направлен на то, чтобы вовлечь в процесс сказывания собеседника, также в тех случаях, когда невозможно не произносить слова на другом языке. Второй факт зачастую связан не только с перво-

начальным значением слова, но и с тем, что в якутском языке эти слова являются условными знаками, связанными с мировоззрением, которое также усваивается пришельцами. Примеры использования русизмов в тексте якутских олонхо обусловлены теми же причинами. Ряд примеров взаимовлияния в традиционных жанрах русского и якутского фольклора показывают живой процесс бытования устного творчества, необходимость дальнейшего изучения вопросов, проявляющихся в связи с этим.

В индигирских былинах мы видим лексическое заимствование, которое проявляется не только в данном примере, но и в других, не только эпических, но и в лирических жанрах, таких, как песни, где проникновение слов иного языка в ткань произведения достаточно сложно.

Литература

1. Богораз, В.Г. Областной словарь колымского русского наречия / собрал на месте и составил В.Г. Богораз // Сб. ОРЯС. – СПб., 1901. – Т. 68. – № 4.
2. Великорусские сказки в записях И.А. Худякова / изд. подгот. В.Г. Базанов, О.Б. Алексеева. – М.; Л., 1964.
3. Дьяконова, Ю.Н. Образ бабы-яги в олонхо и якутских сказках // Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 1985. – С. 66-71.
4. Личный архив О.И. Чариной. 1. Материалы студенческих записей; 2. Записи 1991 г. в Хангаласском, Олекминском улусах.
5. Меликов, Д.И. Путевые записки в Гижигу через Колымск. 1893 // Архив ЯНЦ СО РАН, ф. 4, оп. 18, ед. хр. 1, л. – вкладыш; ед. хр. 2, л. 202-212.
6. Русская эпическая поэзия Сибири Дальнего Востока. Памятники Сибири и Дальнего Востока / сост. Ю.И. Смирнов. – Новосибирск, 1991.
7. Русские народные сказки Сибири о богатырях / сост., вступ. статья и комментарии к. филол. н. Р.П. Матвеевой. – Новосибирск, 1979.
8. Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: волшебные и о животных. Памятники Сибири и Дальнего Востока / вступ. ст., подгот. текстов, примеч. и указ. Р.П. Матвеевой, Т.Г. Леоновой. – Новосибирск, 1993.
9. Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: легендарные и бытовые. Памятники Сибири и Дальнего Востока / вступ. ст., подгот. текстов, коммент. и указ. Н.В. Соболевой. – Новосибирск, 1993.
10. Соктоев, А.Б. Фольклорные контакты русского старожильского населения коренных народов Сибири // Славянская культура и фольклор славянских народов. – М., 1998. – С. 455-464.
11. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Барга, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. – Л., 1979.
12. Тон Саар бухатыыр. Олонхо. – Дьокуускай, 2003. – Т. 3.
13. Шастина, Е.И. Сказки и сказочки Лены-реки. – Иркутск, 1975. – 174 с.
14. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбэлийэ». Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1993.

О.И. ПАШКЕВИЧ,

к. филол. н., доцент Якутского института водного транспорта
Новосибирской государственной академии водного транспорта,
Якутск, Российская Федерация

Мотивы олонхо в творчестве якутских писателей

Устное народное творчество народа саха богато и разнообразно. Его вершинным достижением является героический эпос олонхо, в котором нашли выражение философские и религиозно-нравственные идеалы народа.

Традиции олонхо, его герои оказали влияние на многих писателей Якутии и нашли отражение на страницах их произведений.

Глубоко народный и национально самобытный поэт Семён Данилов использовал в своей поэзии не только образы и сюжеты якутского эпоса, но и проводил параллель между событиями эпоса с сегодняшней действительностью. В стихотворении «После олонхо» он писал:

Умолкло олонхо,
допето до конца.
Молчит олонхосут,
сложив устало руки.
Распахнуто окно,
и рвутся к нам в сердца
Сегодняшних тревог
сегодняшние звуки (пер. М. Львова) [8, с. 62].

С ранних лет впитал в себя соки устного народного творчества, слушая известных олонхосутов, и народный писатель Якутии В.С. Соловьёв-Болот Боотур. Он даже сам пытался импровизировать народные предания олонхо. Поэтому не случайно в начале своего романа «Пробуждение» он даёт описание домашней обстановки бедного хамначчита Митряя Кыйбыйданова. Постоялец этой семьи Никулай Иситчит, сидя перед камельком, чаруяще поёт о тяжёлом единоборстве богатыря Срединного мира Нюргуна Боотура с кровожадным дьяволом Уот Усутаки. Автор говорит о своём герое: «Голос у Никулая не бог весть какой, но уж рассказывать он мастер» [2, с. 6].

Талантливые рассказчики встречаются у всех народов, называют их по-разному: у русских – сказители, у казахов – акыны, у бурят – улигершины, у якутов – олонхосуты. Идущие из всего сердца слова олонхосута волновали и трогали души благодарных слушателей. И, позабыв житейские невзгоды, унижение, голод, которые они испытывали ежечасно, люди, собравшись у мерцающего камелька, вместе с олонхосутом вступали в сказочную страну олонхо.

Г.У. Эргис в «Очерках по якутскому фольклору» отмечал: «В быту якутов олонхо играло большую роль. Оно скрашивало их трудную жизнь, полную лишений, непосильного труда, нужды и гнёта» [13, с. 184].

В романе Далана «Тыгын Дархан» говорится о том, что Тыгын любил созывать знаменитых олонхосутов и, случалось, эти встречи превращались в своеобразные состязания, тем более, что иногда сказители исполняли по очереди песни-олонхо собственного сочинения.

Подобные состязания акынов описал в произведении «Путь Абая» казахский писатель Мухтар Ауэзов. Вот как передаёт он впечатление слушателей от песни Абая, написанной на стихи А.С. Пушкина: «Молодые акыны как будто впервые поняли, как нужно петь о любви. Такую искреннюю грусть, такую нежность они постигали впервые. Стихи захватили всех» [1, с. 591].

Через олонхосута Далан доносит до читателя миропонимание народа саха. Характеризуя каждый мир Вселенной, писатель даёт ему определённую окраску, что позволило показать противоположность этих миров и одновременно их взаимосвязь: Верхний Мир всегда чист и светел, Нижний Мир – грязно-чёрный, а Средний Мир, что «мысли разных людей и народов, – днём светлый, ночью тёмный» [6, с. 289].

Национально-образное мышление писателей выражается в постоянном обращении к якутскому героическому эпосу олонхо, к его сюжетам и героям. Здесь и космологические представления об устройстве Вселенной: «... Тебя ждёт само девятирусное светозарное небо» [5, с. 260] или «... потому мы и будем всегда жить в этом среднем мире...» [9, с. 494]. Известно, что в среднем мире, то есть жить на земле – присловье, часто употребляемое в живой речи якутами. Герои вспоминают олонхо, чтобы отвлечься [12, с. 205] и воображают себя в сказочной стране олонхо. Тоюк мечтает, что «наденет сверкающий, как у Нюргуна Боотура, железный панцирь [7, с. 71], Мэндэ Керемясов в борьбе с бюрократами представляет их в образе дьяволов, а себя ощущает легендарным Боотуром [10, с. 17]. Образы олонхо использованы и в сравнениях. Например, при описании священной лиственницы: «Густая, косматая крона её напоминает разлохмаченную голову шамана, а толстая сухая развилина, направленная прямо на север, – единственную руку сына абаасы из древних сказаний» [5, с. 85]. С. Данилов упоминает злое чудовище адьарай, чтобы передать грохот, стоящий на промывочном участке: «И на третий день утробный рёв и зубовный скрежет, напоминающий смертельную битву Нюргуна Боотура с адьяраем... не утихал» [10, с. 406]. Не обделены вниманием авторов и сами исполнители олонхо – олонхосуты, талантливые и яркие личности, в большинстве своём выходцы из бедняков.

Олонхосуты рассказывают олонхо, обычно положив ногу на ногу и держась одной рукой за ухо или за щёку. Г.У. Эргис повествует о народном сказателе И.Г. Тимофеева-Теплоухове, который в совершенстве владел поэтическим языком, с блеском сказывал повествовательную часть, обладал сильным приятным голосом. В жизни И.Г. Тимофеева-Теплоухова были периоды, когда он прекращал на многие годы сказывание олонхо из-за предрассудка, согласно которому с хорошими олонхосутами и певцами будто бы состязаются злые духи – абаасы и из зависти вредят им. Иннокентий Гурьевич потерял всех своих детей и полагал, что такое горе постигло его за незаурядный сказительский талант: злые духи, позавидовав ему, лишили его счастья. Судьба олонхосута Сымасыя [5], схожа с судьбой И.Г. Тимофеева-Теплоухова. И. Гоголев сопоставляет двух героев – шамана Кысылгу и олонхосута, пытаясь найти общее в них. Он полагает, что и тот, и другой верны своему предназначению, и «это люди не от мира сего – одержимые». Судьба олонхосута нелегка, потому что «певец и сказитель

не находит себе места от желания излить душу в песне» [6, с. 288]. Последние слова можно, наверное, отнести с полным правом и к талантливым писателям и поэтам, художникам и музыкантам.

Состязания олонхосутов в мастерстве, которые, как правило, длились не один день, мастерски использует в следующем сравнении И. Гоголев: «Утренний ветерок доносил с другого берега, едва видневшегося в дымном мареве, голоса вошедших в раж кукушек. Вот так соревнуются на ысыахе два знаменитых певца-олонхосута» [5, с. 14]. К таланту олонхосута обращается в авторском отступлении и С. Данилов в романе «Бьётся сердце» с просьбой спеть об отважных русских людях. Интерес представляет в данном отношении и стихотворение М. Ефимова «Встреча с песней», в котором песня является поэту во сне в образе древнего старца с мозолистыми руками. По замечанию А.А. Бурцева: «Поэтизация мудрой старости, преклонение перед ней – это, скорее, традиция Востока. Да и в якутском сознании образ певца-олонхосута всегда окружён ореолом подчёркнутого пиетета» [3, с. 52]. Образ олонхосута, подаваемый, по словам М.Г. Михайловой, «как символ вселенской мудрости» создан и в «Восьмистишиях» С. Осипова:

Пусть славу, в трёх мирах бывая,
олонхосуту пережить
и наново повествованья
ткань вековую перешить.
Пусть старца речь сладима чаем
за выразительным столом,
пусть до утра он угощает,
а вечность с детским спит лицом... [11, с. 78].

Таким образом, якутский героический эпос олонхо, вобравший в себя «представления древних якутов о мироздании, их религиозные, морально-этические, эстетические взгляды» [3, с. 77] получил широкое отражение в творчестве якутских писателей.

Литература

1. Ауэзов, М. Путь Абая : в 2 т. Т. 1. – Алма-Ата : Жазуши, 1982. – 608 с.
2. Болот Боотур. Пробуждение. – М. : Современник, 1978. – 352 с.
3. Бурцев, А.А. «В поэтическом аласе» Моисея Ефимова // Полярная звезда. – 1997. – №5. – С. 51-58.
4. Бурцев, А.А. Олонхо как составная часть бренда республики // Художественное наследие национальных литератур XX века в общероссийском культурном пространстве : мат. Всерос. науч. конф. – Якутск : ИГИ АН РС (Я). – С. 77-83.
5. Гоголев, И.М. Месть шамана. Последнее камлание. – М. : Сов. писатель, 1992. – 416 с.
6. Далан. Глухой Виллой. – Якутск : Бичик, 1993. – 336 с.
7. Далан. Тыгын Дархан. – Якутск : Бичик, 1994. – 432 с.
8. Данилов, С.П. Восхождение. – Якутск : Бичик, 2006. – 176 с.
9. Данилов, С.П. Красавица Амга. Бьётся сердце. – М. : Сов. Россия, 1986. – 656 с.

10. Данилов, С.П. Сказание о Джэнкире. – М. : Сов. писатель, 1991. – 544 с.
11. Михайлова, М.Г. «Как будто жизнь – пролог в повествование свыше...» // Полярная звезда. – 2000. – №5. – С. 75.
12. Мординов, Н.Е. Беда. – М. : Сов. писатель, 1972. – 319 с.
13. Эргис, Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М. : Наука, 1974. – 403 с.

Т. БАИШЕВА, Т. ДЬЯЧКОВСКАЯ,
Якутск, Российская Федерация

Структура «орнаментальных узоров» в эпических стихах олонхо

Исследователи языка олонхо всех поколений, такие как П.А. Слепцов, Г.М. Васильев, Г.У. Эргис, Н.Н. Тобуроков, М.Н. Дьячковская, Н.Е. Петров и др. едины во мнении, что это – поэтическое произведение, в котором его стихобразующими элементами являются аллитерационно-ассонантные созвучия, вторичным – семантико-синтаксический параллелизм. При этом имеется в виду не простое наличие этих элементов, а их определенная поэтическая организация, образующая ритмико-семантические структуры в виде «орнаментальных» стихов олонхо. «Важным отличием письменного эпического текста является усиление в нем орнаментальной, эстетической функции», – отмечает С.С. Макаров.

В нашей работе представлен анализ структуры таких «орнаментов» на примерах наиболее употребительных формул из двуязычного издания с нумерацией строк олонхо П.П. Ядрихинского-Бэдьээлэ «Девушка-богатырь Дьырыбына Дьырылыатта». Обязательные атрибуты «орнаментов» в олонхо – это: а) соотносительное количество строк в синтагмах и синтагм в типических местах; синтаксических параллелизмах, тирадах; б) вертикальные и горизонтальные созвучия строк, конечные рифмы, т.е. все то, что в совокупности создает величие и очарование олонхо и доставляет слушателям эстетическое наслаждение. Первый структурный тип – формула из одной строки, которая может повторяться в произвольном количестве от двух до 10 и более раз. Второй тип – ритмико-семантический параллелизм, большей частью это – повтор двух строк, как правило, с одинаковым количеством слов в созвучной, одинаковой форме. Ритмико-семантический параллелизм может состоять из 3-4, даже 5-6 строк и повторяться несколько раз в зависимости от наличия синонимов. Третий тип формул олонхо – параллелизм тематической тирады. На страницах 18 и 20 имеется пятикратный повтор тирады из 5 строк в описании мирового дерева Аал Кудук Мас – его листьев, хвои, шишек, истекающего из него желтого и белого блага. Пример трехкратного повтора тирады из 6 строк встречается в описании жилища саха: зимник-кыстык; осеннее временное жильё-отор; летник-сайылык; в описании коновязи-сэргэ во дворе: для почтенных гостей, для человека средней руки, для простолюдина. Четырехкратный повтор обычно связан со сторонами света, временами года и суток: весна-лето-осень-зима; утро-день-вечер-ночь. Количество строк в тираде зависит, в основном, от лексического

запаса автора, однако, сказитель считал себя обязанным придерживаться традиционных схем представления картины без каких-либо купюр. Четвертый тип формулы олонхо – композиционный параллелизм выделен эпосоведом И.В. Пуховым. Это – имеющие соотносительное содержание и идентичную языковую структуру крупные отрезки, расположенные через несколько страниц. В описании мирового дерева Аал Кудук Мас имеются соотносительные по смыслу и построенные на антонимах отрывки, которые можно считать композиционным параллелизмом. Таковы вкратце возможности языка саха, языка эпоса олонхо – великого памятника древней культуры бесписьменного народа не только по своему героическому содержанию и богатейшему, красочному языку, но и по уникальной поэтической организации стиха. Хотелось бы обратить внимание еще на два момента:

1. Содержание вступительной части олонхо – весьма благодатный описательный материал для реализации всех поэтических возможностей языка саха, для наиболее полного представления его красоты и богатства, а также основных особенностей и механизмов «составления» олонхо, т.е. для понимания секретов магии эпического стиха;

2. Говоря об орнаментальности языка олонхо, нельзя забывать, что речь идет о творчестве неграмотного сказителя, без письменной фиксации создающего аналог отрывков объемом до сотни строк, иначе говоря, о древних олонхосутах с высокоразвитым врожденным чувством ритма, благодаря которому они могли изустно творить такие шедевры.

В.С. МАТВЕЕВА,
преподаватель Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Военное дело якутов по материалам олонхо

Якутский эпос олонхо вызывает интерес не только фольклористов, лингвистов, но и этнографов, культурологов и т.д. Изучая содержание олонхо, можно выявить этническую территорию предков саха. П.А. Слепцов-Ойунский впервые ввел в научный оборот материалы олонхо. Он, опираясь на его сюжетах, предположил вероятность места формирования саха и, что местом формирования предков саха может быть близ Аральского моря.

Сюжет воспитания, обучения (становления) будущего воина – боотура, и схожесть слова боотур с другими тюрко-монгольскими народами (батор, батыр), доказывает, что предки саха имели тесные контакты, возможно общие корни.

О сюжетах олонхо, которые строились на конфликте между богатырями из племени Айбы аймаҕа и богатырями из племени Абааһы Аймаҕа изучено очень много.

Олонхо – это героический эпос саха, состоящий из множества больших сказаний, где полно раскрываются не только образы богатыря и его верного

коня, но ярко описываются его одежда и снаряжение, полное убранство его коня.

В олонхо «Ньургун Боотур Стремительный», чтобы достойно встретить грозных богатырей из Нижнего и Верхнего миров, Ньургун Боотур просит у кузнеца Славный Куэттээни рогатину, меч-пальму, топор боевой чомпо, которые ковались на колдовском огне (пальма – древнее воинское оружие саха в виде большого широкого ножа. Чомпо – тяжелая палица или колотушка. Здесь она упоминается как оружие богатыря). Использование рогатины в качестве боевого орудия, вызывает интерес. Кроме всего прочего, он просит неразрубаемую броню, непробиваемый щит, и чтоб сверкало, как серебро. Тут сверкающий щит неспроста заказывается. Использование сверкающего предмета исходит из древних религиозных воззрений. У многих народов с древнейших времен сохранилось, такое понятие: то, что сверкает или отражает, имеет магическую силу, отталкивает злой дух или даже может побороть его. Такое суеверие четко прослеживается в древнегреческой мифологии, где Посейдон имел сверкающий трезубец, Персей сверкающий щит. Трезубец олицетворял символ божественной власти над всеми морями и океанами. Сверкающий щит Персея помог ему избежать смертельно пронизывающих взглядов Горгоны. У японских самураев меч должен был сверкать, чтобы изгонять злой дух.

Интересную структуру имеет лук Юрюнг Уолана: основа – железной березы ядро, обмотанная берестой тугой, тугие рога склеены из роговых пластин кровью пестрых железных рыб, обтянуты жильной струной из львиного живота и был медью окован. Здесь отдельно можно взять и рассмотреть вопрос о железных рыбах. Дело в том, что в олонхо при сотворении мира железные рыбы, которые плавают в огромном водном пространстве, несут в себе начало всего сущего.

Оружия сына Абаасы – рогатина боевая с широким сверкающим лезвием, длинный тяжелый меч-пальма с блестящим, как зеркало, лезвием. Первым бой начинает богатырь из племени Айыы (Кюн Дьырибинэ), сунув кулак под нос абаасы. Далее они сражались друг с другом рогатинами, когда рогатины изогнулись, свернулись в кольцо, принимались махать мечами.

«Владеющий Вороным конем, стоя рожденный на грани небес Стремительный Ньургун Боотур поднимается на кручу плоской горы, где была площадь для богатырских игр. Он, опираясь на ратовище копья, прыжками огромными прыгать стал по двенадцати раз на одной ноге, с разбега на землю сел, повалился на спину, сбоку на бок катается...». В героическом эпосе «халбас хара» – волшебный канат, вертящийся над огненным морем (реже на небе), на который садятся борющиеся богатыри, безрезультатно испробовав все другие способы боя. Героя обычно спасает небесная шаманка, подставив бубен, а богатырь абаасы, не выдержав испытаний, падает в море и тут же сгорает.

Перед тем как идти сражаться с Абаасы уола, Ньургун Боотур выбирает и измеряет свои доспехи. Его меч – длинный прямой, лезвие его «чарами напоено восьмидесяти восьми грозных мчащихся облаков... Сваривали лезвие меча на крови из печени льва, потом закалили его желчью зубастых рыб...». Использование части тел тропических животных и рыб в процессе изготовления

меча может объясняться, тем, что какая-то часть предков якутов возможно проживала в свое время в тропических районах нашей планеты. «Выбрал он, копьё с разукрашенным древком цветным... Кровью черной питалось копьё...» (с. 87-88). Здесь мы четко видим часть обряда «Илбис инэрии» – перед тем, как идти на бой, илбис тардар ойуун (букв. шаман, вселяющий дух войны) окропил кровью меч или копьё. Кроме этого он выбрал для охоты и «утех боевых исполнинский костяной лук».

В этой же олонхо богатырь Суодалба Уол причинил увечье Уот Усуму, стрелой с медным тупым концом – малтааны. Эта стрела как секира, плоским концом начисто отсекала всю мужскую гордость Уот Усума.

В старину ребенка, о котором предполагали, что из него выйдет воин (боотур) воспитывали тайком, скрывая его в чуланчике или в отдельной урасе (Васильев, с. 133). Это можно сопоставить с олонхо Д.М. Говорова «Непобедимый Мюльджю Бөҕө». Сразу после рождения его зарывают в землю с навозом. Родители не подозревая о его высоком назначении, решили запрятать подальше от людских глаз (Говоров, с. 83). Как утверждает Е.С. Сидоров: «...хтоническое посвящение богатыря» (Сидоров, с. 94).

В олонхо «Строптивный Кулун Куллустуур», первый свой подвиг Кулун Куллустуур совершает не по своей воле. Он сначала совсем не собирается воевать. Его вынуждает к тому невеста Күн Толомон Ньургустай. При этом орудиями борьбы были – железный нож, железный топор, железная пальма, железный панцирь.

Действия героя олонхо показываются как оборонительные, справедливые. Например, бои Кулун Куллустуура с богатырями абаасы, по их характеру и течению сходны с боями богатырей в других олонхо и орудием борьбы у них была жердь:

...Абааһы киһи арҕаа диэки <i>ураҕаһы</i>	Абаасы быстро схватил жердину,
Хап гыннаран ылла,	Лежащую с западной стороны холма;
Айыы киһи илин диэки <i>ураҕаһы</i>	Человек айыы быстро схватил жердину,
Хап гыннаран ылла,	Лежащую с восточной стороны холма;
Тиксиһэ түстүлэр да	Сошлись они
Сырбатыһан – кубурҕатыһан бардылар	И ну пошли бить – хлестать друг друга
(с. 113).	(с. 383).

Исключительное место занимают бои коллективного характера. Противники разделяются на пары. Сильнейший богатырь, победив соперника, помогает терпящему поражение союзнику. Например, в олонхо «Кыыс Дьэбиллийэ» зачинщиками боя были духи войны и кровопролития Илбис Кыыһа (Дочь Илбиса) и Охол Уола (Сын Увечий). Они являлись родными детьми Илбис Хаана – бога войны и кровопролития (Кулаковский, с. 22). По их старанию друг с другом дерутся сидя верхом на коне: Кыыс Дьэбиллийэ Бухатыыр и Когтистый Дыгыйдаан Бөҕө, сын Среднего мира Ургунньук Баатыр и Чугдаан Бухатыыр, сын Верхнего мира богатырь Кюн Эрили с Аан Ахталыйа – богатыркой.

В якутском эпосе не сказываются полностью все этапы формирования воина – боотура. В содержании олонхо они показаны условно, образно. Например, в олонхо Д.М. Говорова «Непобедимый Мюльдю Беҕе», главного героя

великий кузнец Суодай Хара – брат великой небесной шаманки Уот Чолбодоя, закаляет в пылающем огне своего волшебного горна, испытывая крепость костей огромным молотом – кувалдой, несколько раз бросает в огонь горна. После этого Кузнец передает богатыря шаманке, завершив второй этап посвящения. Шаманка искупает его трижды в огненном море семикратного жара. После всего этого шаманка Уот Чолбодой так завершает посвящение закланием:

Сорок неразрывных
Связок тела могучего
У тебя – дом!
Не слабеющие
Сухожилия витые...
Наукой превращений
Волшебных ты овладел,
Секреты хитростей всех
Колдовских ты постиг

(Говоров, 13, 81-82).

Из вышесказанного видно, что посвящение богатыря проводят небесные шаманки (чаще) или шаманы (реже). Прошедший посвящение обретает волшебный ум и зрение.

Кузнецы, кроме этого, могут не только выковать герою железное вооружение и одежду, но и перековать его самого в несгорающую, самодвижущуюся железную пику, которая способна пройти через огненный океан.

Мифологические кузнецы железную болванку превращают в олово, из него выковывают отличного богатыря и в течение сорока четырех дней обрабатывают со всех сторон до высокого металлического состояния. Изготавливают доспехи и полный набор боевого снаряжения. Богатыри якутских олонхо вооружены *мечами, конями, пальмами, саблями (кылыс), ножами, рогатинами, острогами, стрелами, колющими в девяносто девять пудов, ядрами на цепях; одеты в трех-шести-или девятислойные кольчуги*. Все это делается по велению божеств или по инициативе самих просителей.

Герой эпоса в многочисленных сражениях с богатырями других миров использует множество тактических и стратегических приемов. Например, Уот Усума в олонхо «Ньургун Боотур Стремительный», придавленный к земле... превратился в змея огненного Садага. А в свою очередь Ньургун Боотур, перевернувшись через голову, превратился в орла, в чешуйчатом железном пере...». Превращения сражающихся в разные виды животных и птиц, напоминают восточные виды единоборства, где воины используют разные стили рукопашного боя, подражающих животных и птиц.

Восприятие содержания эпоса неизмеримо увеличивается по мере осознания того, что в нем отразились исторические события древности. В них некоторые способы приема и способа войны подчеркивают сохранение древних традиций, характерных для средневековых племен Центральной Азии, Южной Сибири и Дальнего Востока.

С течением времени олонхо дополнялось, обогащалось, отражало реалии той эпохи, в которой жил сказитель. Например, как в олонхо Д.М. Говорова «Непобедимый Мюльдю Беҕе»:

На широченных плечах
Мундир из светлой каймы, ...
На правом бедре
Медная пушка – пистолет, ...
На груди обширной
Семь медалей блестят, ...

(с. 297).

Литература

1. Васильев, Ф.Ф. Военное дело якутов. – Якутск, 1995.
2. Говоров, Д.М. Бүдүрүйбэт Мүлдү Бөбө. – Якутск, 2003.
3. Кулаковский, А.Е. Научные труды. – Якутск, 1979.
4. Сидоров, Е.С. Очерки по олонхо. – Якутск, 2004.
5. Пухов, И.В., Эргис, Г.У. Якутские олонхо / Олонхо «Строптивный Кулун Куллустуур». – М., 1995.
6. Строптивный Кулун Куллустуур : Якутское олонхо. – М., 1984.
7. Нюргун Боотур Стремительный / воссоздал П.А. Ойунский; пер. В. Державин. – Якутск, 1975.

Секция 5

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС ОЛОНХО В КОНТЕКСТЕ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ МИРА

А.А. БУРЦЕВ,
д.филол.н., профессор,
проректор Северо-Восточного федерального университета;
А.И. ГОГОЛЕВ,
д.и.н., профессор, вице-президент
Академии наук Республики Саха (Якутия),
Якутск, Российская Федерация

Якутские олонхо в контексте мифологии и эпической поэзии народов Евразии

1. Научная традиция исследования олонхо насчитывает почти вековую историю. Памятники якутского героического эпоса начали привлекать внимание исследователей начиная с середины XIX века. Среди ученых, которые так или иначе обращались к проблематике олонхо, значатся имена таких замечательных исследователей-якутоведов, как А.Ф. Миддендорф, И.А. Худяков, О.Н. Бётлингк, Э.К. Пекарский, В.Л. Серошевский. Но все же первой крупной работой, посвященной историко-филологическому изучению олонхо, следует считать труд П.А. Ойунского «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание». Значительный исследовательский материал об олонхо накоплен якутской филологической наукой. В работах И.В. Пухова, Н.К. Антонова, Н.В. Емельянова, В.Т. Петрова, Е.С. Сидорова, В.В. Илларионова, Л.Л. Габышевой, Д.Т. Бурцева, В.М. Никифорова и других специалистов исследуются разные аспекты генезиса, функционирования и поэтики олонхо.

2. Исследователи, затрагивавшие проблему происхождения олонхо, относили начало формирования якутского героического эпоса к I тысячелетию до н.э., а завершение его генезиса связывали с образованием этнической общности и развитием национального самосознания, то есть XVIII веком.

На наш взгляд, ареалом формирования первоначального корпуса олонхо явилась территория Южной Сибири. Именно там, в среде общих предков современных тюркских народов Сибири, в условиях эпохи раннего кочевничества (I тысячелетие до н.э.) произошло, по всей вероятности, становление основного пласта сюжетов героического эпоса якутов. Этот ранний (алтайский) этап формирования архаического эпоса охватывал скифо-сибирскую и переходную гунно-сарматскую эпохи (VIII в. до н.э. – V в. н.э.). На следующем, байкальском (куруканском) этапе происходило дальнейшее обогащение

сюжетного арсенала олонхо (VI–X вв.). На рубеже X–XI вв. предки якутов освоили район Верхней Лены, вступая в контакты с монголоязычным населением. Процесс становления олонхо завершается в период образования народности саха на Средней Лене на рубеже XVI–XVII вв.

3. При этом истоками якутского эпоса единодушно признаются древние мифы. В текстах олонхо нашли отражение такие характерные для мифологии южных предков народа саха признаки, как образ Мирового дерева, мифы о божестве Улуу Тойоне, осуществляющем равновесие космических и земных сил; Аар Тойоне, божестве Неба и мирового порядка; Юрюнг Айыы Тойоне, олицетворяющем божество Солнца и другие. Эти факты свидетельствуют об общности многих мифологических сюжетов в олонхо с древними индоевропейскими мифологическими образцами.

4. Ранее сложившееся мнение об оторванности предков якутов и других народностей Восточной Сибири от культурных очагов мира в последнее время начинает пересматриваться. Косвенным подтверждением этого могут служить так называемые «бродячие» сюжеты. Еще Г.В. Ксенофонов находил близкие аналогии в сюжетах библейских мифов о патриархе Иакове, богаче Лаване, прекрасной Рахиль, дурнушке Лилии, о вынужденном из воды Моисее, воспринятом в образе религиозного учителя и организатора культа, с одной стороны, и в якутских мифах об Омогое и Элляе – с другой. В частности, о прибытии на плоту Элляя, которого предания изображают культурным героем, устройтелем ысыаха и религиозного культа. Сам исследователь, поясняя это обстоятельство, отмечал, что мифологические образы, подобные Элляю, когда-то были присущи героическому эпосу многих культурных народов Азии и Европы, как остаток религиозных воззрений.

5. В отечественной и мировой фольклористике сложилась определенная традиция, согласно которой якутские олонхо принято относить к архаическому типу эпической поэзии. Одним из первых якутский героический эпос был включен в контекст других архаических памятников великим русским фольклористом В.Я. Проппом. К архаической эпике ученые относят также бурятские улигеры, алтайские, тувинские, хакасские, шорские сказания, эпические песни народностей тунгусо-маньчжурской языковой группы. С эпическими традициями этих этносов якутский героический эпос, возможно, имеет не только типологические, но и генетические связи, так как все эти народы приняли то или иное участие в этногенезе саха.

6. К группе архаических памятников принадлежат также эпические песни некоторых африканских народностей, древнескандинавская «Старшая Эдда», карело-финские руны, нартские сказания Северного Кавказа. Следы ранней формы эпоса отчетливо проступают и в таких великих памятниках, как «Рамаяна», «Одиссея», «Беовульф», «Манас». Со всеми этими текстами якутский эпос имеет типологические параллели, проявляющиеся как в мотивном арсенале, так и в сюжетно-композиционной и персонажной структуре повествования.

7. В проблематике якутских олонхо гармонически сочетаются национальные и общечеловеческие идеалы. С одной стороны, в них провозглашается идея планетарного единства обитателей «срединного мира», их согласия, терпимости,

толерантности. Кроме того, актуальной является идея гармонического бытия людей с окружающей природой. С другой стороны, сквозной мотив олонхо – взаимопомощь и взаимоподдержка людей племени айыы, их стремление к мирной созидательной жизни, защита рода от поползновений абаасы – злых демонов Нижнего мира. Эти идеи перекликаются с общим пафосом литературного «койне» тюркских народов – «Надписей в честь Кюль-тегина», в которых речь шла о страстном призыве к князьям-каганам жить в мире, избегать кровавых битв, разрешать конфликты мирным путем. Здесь также обнаруживается идейное родство якутских олонхо с памятниками древнерусской словесности, в частности со «Словом о полку Игореве», тоже содержавшем призыв к объединению земель и народов в единый союз.

8. Таким образом, материал якутской эпической традиции обнаруживает многие факты типологических сходжений с фольклорными памятниками народов мира. Эти факты типологических связей олонхо с эпическими памятниками других национальных традиций являются свидетельством наличия сходных этапов в историческом развитии народов в далеком прошлом и выражением объективно существующей общности многих процессов мирового литературного развития.

Л.Л. ГАБЫШЕВА,
д.филол.н., профессор
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Полисемия имени кун в лингвокультурологическом аспекте

Необходимость культурологического подхода к изучению лексики остро ощущается при анализе фольклорного слова, метафоричность и семантическая многоплановость которого исторически восходят к мифу, мифологическому мышлению. Процессы смыслопорождения и понимания культурных текстов, или, как писал А.А. Потебня, проблема «живого понимания метафорического языка фольклора» [15, с. 431], занимают особое место в современных исследованиях фольклора. В связи с этим в последние десятилетия возрос интерес к так называемым ключевым словам, выражающим базисные ценности той или иной культуры и определяющим ее специфику [2]. Специфическая культурная значимость таких лексических единиц самым тесным образом связана с картиной мира носителей языка и культуры и находит отражение, как правило, в системе метафор и фразеологии.

Одним из слов, ключевых для фольклорной традиции народа саха, является полисемантическое имя *кун*, обозначающее универсальный фундаментальный концепт ‘солнце’; оно является смысловым и эмоциональным центром текста, отличается многоплановостью, обусловленной сложной метафоричностью значения [4, с. 78-79, 118-119]. В тюркской мифологии образ дневного светила

служит маркером солнечного мира людей; как и у многих других народов мира, он соотнесен с божеством и красотой, светом и истиной, временем и жизнью.

Обращаясь к анализу семантического и функционального пространства имени *күн*, отметим, что в якутских фольклорных текстах оно употребляется не только в значении ‘солнце’, ‘день’, но и ‘жизнь’¹: «*Тыының-күнүң баарына...* – Пока есть у тебя дыхание-жизнь (солнце)...» Семантическую близость лексем *тыын* ‘дыхание’, ‘жизнь’ и *күн* ‘солнце’, ‘жизнь’ раскрывает синтаксический параллелизм, соединенный с синонимией: «*Тыын оннугар тыыннаагы, күн оннугар күннээги...* – Вместо жизни (даем мы тебе) имеющего жизнь (букв. дыхание. – Л.Г.), вместо жизни (даем мы тебе) имеющего жизнь (букв. солнце. – Л.Г.)» [22, с. 321].

В современном якутском языке лексико-семантический вариант слова *күн* ‘жизнь’ перешел в разряд семантических архаизмов и ни в одном из современных толковых или переводных словарей не указывается. В данном значении имя *күн* сохранилось в составе устойчивых словосочетаний различного типа: выражение *күнтэн сүтэр* ‘лишить солнца (жизни)’ означает убить; *күнтэн сүтүү* – букв. ‘потеря солнца (жизни)’, т.е. смерть. – «*Күммүттэн сүтэр күнүм буолла*. Настал для меня день исчезнуть со света», – говорит умирающий [13, стлб. 2418]. Вместо «я родился» якуты говорили *күнү көрбүтүм* – «увидел солнце». В других тюркских языках *күн көр* ‘видеть солнце’ означало ‘жить’ [20, с. 95-98]. «*Күнүм хараарда!* – Померкло мое солнце (жизнь!)» – восклицает якут, предчувствуя приближение смерти [13, стлб. 3343]. Погибая, герои олонхо восклицают: «*Үрүң күнүм өлбөөдүйдэ, маңан күнүм балаадыйда!* – Мое белое солнце помутнело, мое светлое солнце потускнело!» Первая часть сложного предложения функционирует и как пословица о приближении старости [16, с. 172].

В енисейских памятниках эпитафийные формулы часто содержат такие слова: «*Күн ай азыдым жыта!* – (Я) не стал ощущать солнце и луну, увы!» [10, с. 26, 29, 80-82]. Или: «На 61 году (жизни) я на голубом небе не стал видеть солнце» [1, с. 63-64].

Анализируя приведенный материал, заметим, что семантика слова в мифопоэтическом тексте настолько подвижна и текуча, что контекст полностью не «гасит» многозначность лексемы: *күн* означает и могучее светило, источник жизни, и лучезарный день, и драгоценную жизнь. В иносказательных речах шамана слово, играя всеми гранями смысла, не утрачивает своей семантической многомерности: «*Күнүн тыынын күн диэкиннэн өртөйдөххүнэ, тыыныгар тыын салгаатаххына, күнүгэр күн салгаатаххына, салгаа, хатын эбэм!* – Если ты солнечную душу направила к солнцу (т.е. к жизни. – Л.Г.), если ты к жизни прибавила жизни, к дням (т.е. к жизни. – Л.Г.) прибавила дни, то наставь, госпожа моя бабушка!» [2, с. 340-341] (ср.: [Там же, с. 344]). В переводе теряется языковая игра – надо помнить, что и солнце, и день, и жизнь обозна-

¹ Первые два значения известны практически во всех тюркских языках; значение ‘жизнь’ отмечено, кроме якутского, также в азербайджанском, туркменском, кумыкском, казахском, киргизском, узбекском, чувашском языках [19, с. 65].

чаются одной и той же лексемой. Прочитируем мысль А.Ф. Лосева о семантике слова, «которая в словарях по необходимости указывается в раздельном виде, но в живом языке дается сплошно и текуче» [9, с. 452].

Необходимо обратить внимание на то, что метафора ‘солнце – жизнь’ порождает целый ряд соотносительных по внутренней форме устойчивых выражений, связанных между собой отношениями антонимии, синонимии и т.д. Так, если существует метафора *күнү көрбүтүм* – увидел солнце, т.е. ‘(я) родился’, то употребительны и тропы с противоположным значением *күнтэн сүтэр* – лишить солнца, т.е. ‘убить’ или *күнүм хараарда* – мое солнце померкло, т.е. ‘умереть’, внутренняя форма которых, удерживая, развивает общий исходный образ – солнце как жизнь. Системно заданные связи тропов предполагают возможную степень, градацию (или градуальность) противопоставления: *уруң күнүм өлбөөдүйдэ (балаадыйда)* – мое белое солнце помутнело (потускнело), – так якуты выражаются о приближении старости. О молодых годах жизни, поре расцвета человеческих сил¹, говорят *күөгэйэр күнэ* ‘отливающее (светом) солнце’ [18, с. 199]. В данном случае можно говорить о развернутой метафоре, т.е. «своеобразной цепочке метафор, одна из которых обусловлена наличием другой» [11, с. 96].

Метафора «солнце → жизнь» является ключевой и реализуется не только на языковом уровне, она способна развернуться в мотив сюжета, обрести в культуре предметное воплощение, функционировать в качестве приметы. Так, мотив – смерть как помрачение солнца – встречается в сюжете долганского олонхо, герои которого узнают о приближении смертельной опасности по состоянию небесных светил. Лошадь, на которой едут брат с сестрой, спрашивает их: «*Бу кэлбит суолбут диэң одуулаан көрүң. Кайтак көрдүк көрүңнээк күңүт-ыйгыт тыгар сырдыгын бүркүгүрдэр дуу, эргэ күн-ый тыгарын көрдүк дуу?* – Взгляните назад на пройденный путь. Не меркнет ли солнца-луны свет или сияет свет солнца-луны по-прежнему?» [5, с. 98]. Оглянувшись, дети увидели, как, «чернея и туманясь, вышло из скважины неба черное облако... – *туманныран, карааран, каллаан быыһыттан таксыбыта кара былыт...*» [Там же]. Брат с сестрой обнаруживают за собой погоню *абааны* богатыря; перед тем, как сесть на лошадь, они обращаются к богу с просьбой, в которой используется устойчивое выражение: «*Каалар күнүм карааран илэ каракпар көстөн кэллэ.* – Мой последний день, наяву почернев, показался мне» [Там же, с. 96]. Фразеологический оборот, варьируя, сталкивает в данном тексте два ЛСВ слова *күн* ‘солнце’ и ‘день’.

Фундаментальная идея солнца как источника жизненной энергии, самой жизни, обрела воплощение и в предметах материальной культуры. Известно, что многие предметы одежды украшались металлическими кружками (*күһэңэ ~ күңэһэ, туюһахта, күн*), изображающими солнце [13, стлб. 1304]. Характер-

¹ Жизнь человека метафорически сопоставляется с солнцем и в известной загадке, только основой аналогии служит движение светила, его положение на небе: «*Күн тахсытыгар түөрт атахтаах, / Күн ортогугар икки атахтаах, / Күн кириитигэр үс атахтаах баар үһү.* – Говорят, есть некто, кто на рассвете – на четырех ногах, в полдень – на двух ногах, на закате солнца – на трех ногах» [16, с. 184].

но, что крепились они на головном уборе (лобная часть), на груди, на поясе, а на шаманском костюме служили прикрытием одного из самых уязвимых мест, так называемого *көхсүн харага* ‘глаз спины’. Металлическим, чаще всего серебряным изображениям солнца приписывалась защитная магическая функция. В шаманских действиях потеря «солнца» также означает скорейшую смерть шамана, другими словами, если во время камлания отрывается металлический кружок *күһэңэ* с шаманского кафтана, то шаман должен вскоре умереть. Это поверие служит автологией широкоупотребительной пословицы: «*Күн туллара, күһэңэ быата быстара буолла*. – Настало время, когда солнцу должно упасть, а шнурку, прикрепляющему *күһэңэ*, порваться», т.е. предстоит умереть [8, с. 147-148].

В исторических преданиях про решающее кровопролитное сражение говорится: «*Бу дойдуга... күн туллар, күңэһэ быата быстар... кэтэ кэрдии кэмэ-күнэ туһаайар*». – «На эту сторону надвинулся день назначенного времени..., сваливания солнца, отрывания круглой шаманской подвески» [6, с. 213, 216]. Эта же метафора является ключевым образом в описании победы над врагом: «*Чыңааданы өлөрөн аат-суол ылан, күнүн туура охсон, күһэңэтин быһатайбаан...*» – «Убив Чынгаада, получив имя и славу, сбив его солнце, порвав повязку *кюсэңгэ...*» [Там же, с. 224, 226].

Якутский воин на панцире также имел изображение солнца в виде металлического кружка, это так называемый *күннээх куйах* (букв. панцирь с солнцем). Ратник, лишившись этого «солнца», по поверьям, чувствовал себя незащищенным и обреченным на поражение и гибель [Там же, с. 296].

Якутское предание «*Дагдагар Боотур, Элэмтэ Боотур уонна Чабычахаан Боотур*» повествует, как один человек обратил в бегство тридцать воителей, попав тупой костяной стрелой в металлическое изображение солнца¹ на пояс предводителя вражеского войска: «*Көмүс курун күнэ килбэйэн иһэрин Чабычахаан Боотур лаппагар муос огунан ытар*. – Чабычахаан Боотур выстрелил тупоконечной костяной стрелой в поблескивающий круг его серебряного пояса» [Там же, с. 267]. Метафора жизни как солнца, а смерти как его утраты – не просто красивый поэтический образ. Получив материальное предметное воплощение, она порождает стереотипы поведения, регулируя его.

В заключение обратимся к популярному выражению *күн сирэ* ‘подсолнечное место, этот свет’, – так обозначается в олонхо Средний мир² в противоположность Нижнему миру, стране смерти, где тускло светят ущербные солнце и луна (ср. с описанием подземного царства в алтайском эпосе: место, где «не видит глаз солнца и луны»). Наряду с общепринятым переводом не исключен, на наш взгляд, и другой вариант толкования якутского наименования Земли *күн сирэ* – не только ‘солнечное место’, но и ‘место жизни’. В мифологии многих,

¹ Если попасть стрелой в светлое пятно на лбу коня предводителя вражеского отряда, то это предвещало поражение и гибель противника. Светлое пятно на лбу коня также называлось *туоһахта* [7, с. 70; 6, с. 199, 202].

² В фольклоре тюркских народов Сибири известны сходные выражения – хакас. *күниг чир*, алт. *күндү дьердеги* и др. «Место смерти – зольная пыль. Место жизни – греет золотое солнце», – эта характерная антитеза встречается в генеалогических преданиях бурят [21, с. 16].

в том числе тюркских народов подземный мир изображается как страна, где не может быть зачатия и рождения, движения и жизни: Нижний мир «с вялыми быками, которых не допускают коровы – *ынах ылбат мунутах огустаах*», «с нерожавшими вольными бабами – *дыабыыл барбыт дыахтардаах*», «со стоймя завязнувшими в тине парнями, с лежащими расслабленными девушками» [12, с. 75; 14, с. 44]. «Слуги Эрлика ни умножаются, ни уменьшаются до конца века», – так, согласно алтайским мифам, Ульгень, прогнав Эрлика под землю, проклял его подданных [3, с. 95].

Анализ ключевой метафоры – *кун* ‘солнце’ и ‘жизнь’ – показал семантическую общность и единство языкового тропа и символического значения предмета материальной культуры, мотива фольклорного сюжета и приметы, паремии и поверья – язык и культура образуют единый семантический континуум.

В некоторых случаях для понимания глубинного смысла фольклорного текста определяющую роль играют исторически реконструируемые ЛСВ слов, которые сохраняются «в свернутом виде» как ассоциативный потенциал лексемы, актуализирующийся в определенном контексте; слово, как известно, никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу языка и способно хранить в себе тысячелетнюю память культуры. Сохранению в фольклорном тексте ключевых позиций за историческими элементами языка способствует сама природа и функции устного народного творчества.

Литература

1. Батманов, И.А., Кун, А.Ч. Памятники древнетюркской письменности Тувы / под ред. И.А. Батманова, А.Ч. Куна. – Кызыл, 1963. – Вып. 1.
2. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А.Д. Шмелева; под ред. Т.В. Булыгиной. – М. : Языки русской культуры, 1999.
3. Вербицкий, В.И. Алтайские инородцы : сборник этнографических статей и исследований алтайского миссионера, прот. В.И. Вербицкого. – М., 1893.
4. Габышева, Л.Л. Фольклорный текст: семиотические механизмы устной памяти. – Новосибирск : Наука, 2009.
5. Ефремов, П.Е. Долганское олонхо. – Якутск : Книжное изд-во, 1984.
6. Исторические предания и рассказы якутов : в 2 ч. – М. ; Л., 1960. – Ч. 1.
7. Ксенофонов, Г.В. Эллэйада : материалы по мифологии и легендарной истории якутов. – М. : Наука, 1977.
8. Кулаковский, А.Е. Научные труды. – Якутск, 1979.
9. Лосев, А.Ф. Знак, символ, миф // Труды по языкознанию. – М., 1982.
10. Малов, С.Е. Енисейская письменность тюрков. – М. ; Л., 1962.
11. Немченко, В.Н. Основные понятия лексикологии в терминах : учебный словарь-справочник. – Нижний Новгород, 1995.
12. Образцы народной литературы якутов, собранные И.А. Худяковым. – Ч. 2. – Вып. 1. – 1913. – 190 с. – Вып. 2. – 1918.
13. Пекарский, Э.К. Словарь якутского языка : в 3-х т. – Якутск, 1958–1959.
14. Попов, А.А. Якутский фольклор / тексты и пер. А.А. Попова. – Л. : Советский писатель, 1936.

15. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика. – М. : Искусство, 1976.
16. Саха таабырыннара. Якутские загадки. – Якутск, 1975.
17. Сборник якутских пословиц и поговорок / сост. Н.В. Емельянов. – Якутск, 1965.
18. Сивцев, Г.Ф. Сахалы кылгас тылдьыт (Краткий якутский словарь). – Якутской, 1979.
19. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика / Э.Р. Тенишев, Г.Ф. Благова, И.Г. Добродомов и др. – М. : Наука, 1997.
20. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество / Э.Л. Львова и др. – Новосибирск : Наука, 1989.
21. Уланов, А.И. Древний фольклор бурят. – Улан-Удэ : Бурятское книжное изд-во, 1974.
22. Худяков, И.А. Краткое описание Верхоянского округа. – Л. : Наука, 1969.

А.Г. ЛУКИНА,
 доктор искусствоведения,
 профессор Арктического государственного института
 искусств и культуры;
Н.И. ДОКТОРОВА,
 старший преподаватель
 Арктического государственного института искусств и культуры,
 Якутск, Российская Федерация

Духовный потенциал якутского эпоса

Эпос занимает особое место в духовной жизни каждого народа. Эпос – историческая, культурная память народа, основа его духовного бытия. Эпос олонхо основан на традициях мифологического мировосприятия. В нем отражен целый пласт представлений якутов о мире, вселенной, природе. Мировоззренческие основы в эпосе являются основой духовного универсума народа. В эпосе детально разрабатываются вопросы взаимосвязи, взаимозависимости и взаимообусловленности Природы и Человека, Космоса и Человека. В эпосе разрабатываются такие жизненно важные для народа категориальные понятия, как добро, мир, счастье, справедливость. В эпосе красной нитью проходит жизнеутверждающая идея продолжения рода, нескончаемого благополучия. Главная идея в эпосе – преодоление зла на пути к достижению счастья. Олонхо – духовное освоение мира, отстаивание справедливости на земле. Эти жизненно важные идеи поддерживают жизнестойкость народа. В этом плане эпос выступает как форма активного сознания, созидательной силы. Эпос – один из способов познания и освоения мира, в котором человек является частью единого целого.

В эпосе отражается национальное самосознание, этническая ментальность и самоидентификация. В нем сохранены устойчивые эпические формулы, отражающие духовные ценности народа. Роскошная стихотворная речь насыщена этими формулами: «мир держится благословением»; «благие помыслы

имеющие люди солнечного племени, с поводьями за плечами, племя, почитающее айыы», «сопереживающий человек айыы, защищающий человек солнца»; «могучей спиной своей заслони, крепкими плечами своими огради»; «человек племени айыы умоляет, человек солнечного племени упрасивает»; «суставы имеющий, перед вами колени преклоняю, шею имеющий, перед вами спину сгибаю» и др. Они говорят о непреходящих ценностях людей Среднего мира во имя мирной, благополучной жизни, которые объединяют людей толерантных, доброжелательных, позитивно мыслящих. В алгысах-благословениях, заклинаниях удаганок, покровительствующих героям эпоса олонхо, красной нитью проходит мысль о будущем народа, о непрерывности человеческого бытия, спасении человеческого рода. «Священный очаг мой, не зная, что такое потухнуть-погаснуть, вечно гори!»; «восьми вашим айыы молясь, у солнечных ваших айыы испрашивая, верховных своих айыы почитая, свыше предназначенную судьбу имея, в Среднем мире навеки прочно обоснуйтесь, да будет так!»; «на девять веков – поколений пышный ысыях прославьте!»; «вечно благодатную жизнь имей! Неиссякаемое богатство имей! Ссор-распрей не знай, травм-хворей не знай, множество детей вырасти, бесчисленное потомство оставь, для ураанхай родоначальником будь, для людей прародителем стань!»

Эпос – духовное освоение мира, парадигма жизни. Это своего рода матрица жизненно важных мыслей, способствующих жизнестойкости народа. В этом плане мифология выступает как одна из форм активного сознания.

Эпос олонхо является одним из способов осознания и признания наличия многомерности миров, существующих одновременно и воздействующих друг на друга. Эпос – свидетельство того, что в этом мире существует абсолютная взаимозависимость всего сущего. В эпосе человек воспринимается как часть всеединства.

В эпосе, как в одном из способов познания и освоения мира, проявляются глубинные структуры этнического самосознания, истоки самобытного художественного творчества. Эпос богат в плане идей, образов, сюжетов. Эпос – благодатный материал для понимания и осмысления универсальных идей. Это «вечные идеи», «вечные символы», «вечные образы».

В художественно-творческой сфере эпоса в его целостной системе задействованы не только мифологические представления, но философские и мировоззренческие устои.

Несмотря на свою высокую художественность и фантастичность, эпос не лишен обобщенного историзма, созданного методами поэтической импровизации. Известно, что в эпосе олонхо доминирует фантастический вымысел, фантастическая сюжетная линия, расширены рамки пространственно-временного восприятия до космических пределов, действия обретают поистине космические масштабы, но, тем не менее, сюжет сопряжен с реальной действительностью, с нуждами народа.

Г.В. Ксенофонов в своем труде «Ураанхай сахалар» писал, что невозможно обойтись без научного источника по древней истории якутов, на который в дореволюционное время не обращалось внимания и без использования которого нечего и гадать об исторических судьбах якутского народа. Это герои-

ческие сказания якутов, сохранившиеся до наших дней в устах народа почти в полной неприкосновенности [1, с. 171]. Он считал, что «фольклор как у всякого другого народа должен отражать глубокую древность и в своих сохранившихся образцах воспроизводит идеологию каких-то давно прошедших культурно-исторических эпох. Фольклор – непосредственный продукт общественной жизни людей, как словесное отражение их материального и общественного бытия. Их надо рассматривать как важный источник прошлой истории. Из всех видов фольклора в качестве научного источника по древней истории якутов на первом месте нужно поставить не художественный, а повествовательный прозаический фольклор, под которым подразумевается героический эпос. Богатство якутского героического эпоса, его классовая направленность дают историку первые ориентировочные данные о том, что социально-экономическая организация их имеет свои исторические корни в ранних стадиях скотоводческого феодализма, свойственного центрально-азиатским кочевникам» [Там же, с. 172, 188, 189]. Г.В. Ксенофонтов отмечает, что для понимания ранних стадий Якутской истории в пределах Северо-Востока Сибири нельзя обойтись без исторического фольклора якутов-оленеводов. И в том и в другом красной нитью проходит история древних якутских переселений с юга на север.

И.В. Пухов справедливо подчеркивал, что не узкие рамки семьи, а благополучие всего племени, как высшей организации своего времени, отражено в содержании олонхо. Историзм – принципиальная, отличительная черта эпоса олонхо. И.В. Пухов считал, что олонхо задумано, создано и подается как история всего племени человеческого в самом широком значении этого слова. Он отмечает то, что любое олонхо – это история человеческого племени со времени возникновения Вселенной, или по меньшей мере со времени заселения человеком земли, Среднего мира. По его мнению, историзм и героика отличают олонхо от сказки и ставят его в один ряд с героическим эпосом других народов [2, с. 23-24].

Действительно, в тексте олонхо изобилуют исторические элементы, которые отражаются опосредованно. Описательная поэтика наиболее полно отразила устои патриархально-родового строя. В поэтических текстах олонхо своеобразно «высвечено» множество ипостасей образа жизни той эпохи. В них наряду с фантастическими мотивами присутствуют исторически-этнографические элементы. А.Е. Мординов считал эпос самым значительным философским произведением бесписьменной истории народа саха [3, с. 53-60].

И.А. Худяков акцентировал внимание на то, что сказки (олонхо. – Л.А.Г.) составляют для якутов несомненную историческую истину. Он считал олонхо главным родом поэзии. Главным средством просвещения, главным источником всех явлений жизни [4, с. 372]. Фольклорист Г.М. Васильев отмечал, что олонхо проникнуто духом исторических легенд, слито со сказочной фантастикой, пропитано культовой поэзией, шаманскими заклинаниями [5, с. 303].

По А.Ф. Лосеву, «миф – это не выдумка, но – наиболее яркая и самая подлинная действительность» [6, с. 9].

Эпические тексты, безусловно, частично историчны, поскольку в них со скрупулезной точностью отражаются срезы реальной жизни определенной

эпохи. Все то, что происходило в жизни, в окружающей действительности, проходило через образное восприятие. В результате чего в эпосе созданы яркие, объемные образы, не лишённые жизненных красок. Трансляция мифопоэтических представлений в художественные образы имела под собой твердую почву реальных жизненных событий. Но в то же время исторические данные, явления реальной жизни в эпосе доведены до высот поэтического слога. Благодаря эпическому мышлению, эпическому сознанию, жизненный опыт получал возможность трансформации в сложнейшую конструкцию образов, символов, знаков. Завершенные, цельные образы, созданные в олонхо, фиксируются и закрепляются в сознании народа как его незабываемые ценности.

Среди фундаментальных идей этноса огромное значение имеет идея божественности. Идея божественности в эпосе внедрена глубоко и полно. Известна связь искусства с религией, которая прослеживается с древних времен. Некоторые теории выводят искусство из религии.

Якуты имеют внушительное количество божеств. Якутский пантеон божеств поражает полнотой и завершенностью. Божества и духи обладают сознанием и волей. Они покровительствуют, помогают, обучают, наставляют, а иногда и наказывают обитателей Срединной земли.

Божественная сила участвует во всех ключевых событиях жизни человека. Это сила созидательная, творческая. Боги и духи хозяева земли – *иччи* стремятся преобразовывать людей по своему образу и подобию, ограждают людей от воздействия злых, разрушительных сил постоянно курсирующих в сферах трех миров. Верховные божества посылают на помощь людям мудреца Сээркээн-Сээнэ, небесных удаганок, небесных посланцев, небесных исполинов, небесных девиц и, главное, богатырей айыы.

Главные герои эпоса олонхо имеют небесное, божественное происхождение. Верховное якутское божество Юрюнг Айыы Тойон с супругой Аджынга Сиэр посылают своих двоих сыновей в Средний мир – главная миссия которых – спасение племени айыы [7, с. 13].

Деяния божеств сопряжены с желанием восстановить утраченный божественный мир, где царил гармония, взаимопонимание, мир и изобилие. Божества непреклонны, строги и тверды. Карающая сила богов – это конечная инстанция осуждения человека. В деяниях и желаниях божеств прослеживается неукоснительное выполнение традиционных норм поведения, закона Неба. По религиозным представлениям якутов человек всецело зависит от воли божеств. Божества для древних якутов имели непререкаемый авторитет. Божествам воздавались почести, приносились жертвоприношения, давались клятвы, их восхваляли, прославляли, возвеличивали. Божества – вершители и предначертатели судеб людей. Они творцы всего видимого и невидимого, покровители людей. Божества благословляют людей на праведную жизнь в Срединной земле [8, с. 26-27].

У каждого народа есть своя концепция мира. Свою концепцию мира якуты в поэтической форме изложили в эпосе. Трехчастная концепция мира пронизывает весь духовный мир якутов. Такая концепция относится к реликтам древних представлений и возникла из тесного переплетения религиозных представле-

ний скотоводческих народов Южной Сибири и Центральной Азии. Такого рода мифологические представления – чрезвычайно древний пласт верований. Идея организованного космического пространства, представленная типологической моделью – трехчастным миром, имеет фундаментальное значение в мировоззрении якутов. Трехчастное строение Вселенной и весь обширный пантеон божеств и духов-иччи составляют то организующее ядро, на основе которого выстраивалась вся ритуально-обрядовая система якутов. Все жизненно важные культовые отправления, ритуалы, обряды совершались со строгим соблюдением канонов древних представлений о «трех мирах». Концепция «трех миров» связана с таким сложным религиозным явлением, как шаманизм, который своими корнями уходит в идеологию палеолита. Трехчастная концепция мира также связана с культом айыы, т.е. белым шаманством, элементами почитания неба, сохранившимися у многих тюрко-монгольских народов.

Мифологическое мышление, в недрах которого получила развитие концепция трехчастного деления Вселенной, по своей природе близко к танцевальной образности. То, что было сказано в мифах и эпосах, часто последовательно воспроизводится в обрядах, подтверждается оно и в пластически-танцевальном плане, поскольку танцы входят в действенную часть обряда. В них четко прослеживаются мотивы «вознесения», символика полета, которая связывает все три мира. Архаические образцы якутской ритуальной хореографии связаны с космогоническими представлениями, имеющими фундаментальное значение для архаичного сознания. Язык ритуальных и обрядовых танцев принципиально метафоричен и не случайно архаичные образцы танцевальной культуры древних якутов полностью соответствуют идее трехчастности мироздания.

Сказанное в мифах подтверждается элементами и структурой якутской старинной одежды, в которые одеты герои олонхо. В этом плане можно говорить об обрядовой одежде, которая отражает трехчастную концепцию мира. Традиционная якутская одежда представляет собой сложный семантический комплекс, отражающий идею трехчастной концепции мира. Архаичное сознание всегда было ориентировано на ценности знакового характера. То же самое можно сказать и об одежде, знаковые функции старинной одежды также, как и знаковая система кинетики, четко передают идеи трехчастной концепции мира. Одежда как универсальная комплексная система передает и транслирует идеи трехчастной концепции Вселенной. Воздействие одежды с ее символическими знаками на участников обряда или ритуала было огромно. Одежда – своеобразный текст, фокусирующий устойчивые представления народа, передающий ключевые для народа мировоззренческие и религиозные представления. Символика ритуальных танцев и традиционной одежды органично входят в русло мифологического мышления и трехчастной концепции Вселенной.

Как известно, мифологическая логика активно использовала понятие Небо – Земля, Средний, Верхний и Нижний миры, правый – левый, священный – профанный. Бинарные оппозиции свое отражение находят в пластически танцевальных образах и в одежде. Космос – идеальный архетип для всех творческих ситуаций, в том числе для пространственно-композиционной схемы ритуальных якутских танцев и структуры национальной одежды.

Трехчастная концепция мира и возможность «вознесения», «полета» открывает перед человеком широчайшие перспективы, расширяет границы существующего мира, дает возможность приоткрыть завесу тайн Времени, Мира, Космоса. В мифах посредством фантастического сюжета, фантастического сценария передаются религиозные традиции и опыт. Мифы всегда способствовали пониманию людьми мира как организованного, разумного Космоса.

Главные персонажи эпоса олонхо predetermined высшими божествами Верхнего мира. Весь облик богатырей айыы олонхо, созданный выразительными средствами кинетики и одежды, свидетельствует об его высоком предназначении: озвученным верховными божествами, «предназначенным судьбой быть защитником племени» [9, с. 59], совершающим судьбоносные для народа деяния.

Образы олонхо были смоделированы при строжайшем отборе знаковых элементов, характерных главным образом эпоса олонхо.

Образы олонхо сложились в процессе скрупулезного отбора коллективных, устоявшихся представлений об идеальных героях.

В недрах эпоса олонхо были выработаны стержневые, ключевые идеи, символы, отражающие дух народа, его мировоззренческие представления и религиозные воззрения. В олонхо отражены образ мыслей, умонастроение, духовное состояние народа.

Традиционные идеи и представления консервативны и устойчивы и строго придерживаются сказителями.

Индивидуальность сказителя проявляется в рамках устоявшихся религиозных и мифических представлений. Как справедливо утверждает В.Б. Мириманов, «несмотря на постепенное расширение индивидуального аспекта художественного творчества, традиционное искусство до конца остается важнейшим каналом, обеспечивающим преемственность культур, традиций, их передачи от поколения к поколению внутри этнической группы» [10, с. 246].

Олонхо – это в высшей степени творчество, это своего рода лаборатория, где «куются» идеи и образы. В олонхо на поверхность выступает то, что латентно происходило в глубине человеческого общества, в недрах его сознания. В результате длительных, сложнейших, глубинных процессов, происходящих в сознании этноса, возникли яркие художественные образы. Можно сказать, что эти образы – воплощение народной мудрости, в которых отражено «коллективное мироощущение и лишь в самой незначительной мере могут быть соотносимы с личностью художника». Но в сказаниях, созданных разными авторами, всегда есть нечто, отличающее его от других сказителей. Всегда есть возможность вариативности трактовки образов олонхо сказителями. В этом плане имеет место быть некая свобода в проявлении индивидуальных качеств сказителя. Но в то же время всегда в сказительской традиции существует стержень, который гарантирует сохранение стилистического единства в эпосе. В моделировании образа этот стержень четко сохраняется.

Космогонические представления имели фундаментальные значения для архаичного сознания. Все ключевые категории духовной и материальной жизни якутов выстраивались на мифологических представлениях взаимосвя-

мых и взаимосвязанных трех миров. События олонхо происходят в этом многосложном и многослойном мире. В сложном мироустройстве разворачивались героические и культурные деяния персонажей олонхо. Их подвиги, приключения, поступки, странствия, борьба совершались в бескрайних просторах космической сферы. Человек воспринимался как неотъемлемая часть Космоса и Вселенной. Это квинтэссенция космологических воззрений. По сути олонхо – это духовное освоение мира. Главная идея в олонхо – преодоление зла, которое изначально присутствует в этом мире. Добро и зло настолько переплетены между собой, что составляют две части одного целого.

Архаичные образцы кинетического слагаемого и старинной одежды, запечатленные в текстах эпоса олонхо в их культурном, этнографическом, семантическом аспектах, представляют собой ценный материал для изучения этно- и культурогенеза якутов, религиозных, нравственных, этических, эстетических идеалов народа.

Добро в эпосе олонхо выступает как высшая ценность, как квинтэссенция всего прогрессивного, жизнеутверждающего, как важнейшее условие выживания народа. Добро – важный элемент духовности и национального самосознания. В алгысах-благословениях, заклинаниях, молениях героев эпоса олонхо красной нитью проходит идея торжествующего добра на Среднем мире. Нравственные, этические, религиозные, эстетические идеалы якутов, концентрированные в эпосе, являются неотъемлемой частью общечеловеческих ценностей, духовного универсума человечества. Не случайно текст олонхо наполнен идеями добра, благих помыслов, благословения, насыщен мыслями о спасении рода человеческого. Эпос олонхо «выводит» на глобальные проблемы выживания человечества в этом сложном и непредсказуемом мире «распрей и раздора». Ключевые идеи и мысли народа, сохранившиеся в эпосе, могут способствовать формированию новых духовных ценностей современного мира. На примере эпоса олонхо можно говорить о способности народа в устном творчестве разрабатывать глобальные общечеловеческие проблемы. По сути, эпос олонхо является своеобразным методом реализации творческого духа народа, превосходящим рамки интереса только одного народа.

Литература

1. Ксенофонов, Г.В. Ураанхай-сахалар : очерки по древней истории якутов. – Якутск, 1992. – С. 171.
2. Пухов, И.В. Якутский героический эпос олонхо : избранные статьи. – Якутск, 2004. – С. 23, 24.
3. Философ А.Е. Мординов. – Якутск, 2003. – С. 53-60.
4. Худяков, И.А. Краткое описание Верхоянского округа. – Л. : Наука, 1969. – С. 372.
5. Васильев, Г.М. Живой родник. Об устной поэзии якутов. – Якутск, 1973. – С. 303.
6. Лосев, А.Ф. Миф. Число. Сущность. – М., 1994. – С. 9.
7. Емельянов, Н.В. Мифологические божества в олонхо. Потомки Юрюнг Айыы Тойона / Мифология народов Якутии. – Якутск, 1980. – С. 13.
8. Эргис, Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М., 1974. – С. 127; Гоголев, А.И. Историческая этнография якутов. – Якутск, 1986. – С. 26, 27.

9. Нюргун Боотур Стремительный. – Якутск, 1975. – С. 59.
10. Мириманов, В.Б. Искусство тропической Африки. – М., 1986. – С. 246.
11. Гумилев, Л.Н. Древние тюрки. – М., 2004. – С. 274.
12. Бонгард-Левин, Г.М. Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия. – М. : Наука, 1980.

В.В. ИЛЛАРИОНОВ,
д.филол.н., профессор
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

П.А. Ойунский и проблемы изучения олонхо в контексте современной фольклористики

Государственный и общественный деятель, писатель и первый дипломированный учёный из народа саха П.А. Ойунский вырос в сфере олонхо. Как сказал большой мастер художественного слова А.Е. Кулаковский-Өксөкүлээх Өлөксөй, «вобрал с молоком матери» великолепный язык, волшебные сюжеты, фантастические образы олонхо. В его родословной неизвестно присутствие олонхосутов, но его мать Е.И. Слепцова (в девичестве Унарова) была родом из наслега Жулэй Таттинского улуса, в те времена знаменитого в Якутии своими олонхосутами. В Жулэйском наслеге в XVIII–XIX веках проживали известные во всей Якутии олонхосуты Улуу Кээмпэс, Бабыат Макаров, Н.Т. Абрамов, Н. Малгин. Как пишет краевед Е.Д. Андросов, в их репертуарах олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» – «Дьулуруйар Ньургун Боотур» занимало основное место [1, с. 9-120]. По просьбе Э.К. Пекарского грамотные люди Дюлэйского наслега Р. Большаков, Р. Александров со слов Н.Т. Абрамова записали олонхо «Өлбөт Бэргэн», «Баһымны Баатыр», «Эрбэхтэй Бэргэн», «Элик уонна Ныгыл Боотур», а сам Э.К. Пекарский увековечил олонхо «Удаҕаттар Уолумар, Айгыр икки» [19, 2013, с. 3-12]. Предполагается, что олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина, образованного по тогдашним меркам князца соседнего наслега Игидэй, было неизменным в репертуаре олонхосутов Жулэйского наслега, некоторыми [1, с. 17] считается даже исконно жулейским олонхо.

Исходя из научной и краеведческой литературы, можно утверждать, что И.Н. Винокуров-Табахырап является одним из знаменитых олонхосутов Жулэйского наслега. В воспоминаниях П.А. Ойунского часто упоминается его общение с Табахыровым. Позже внучка олонхосута Мария Павлова об общении своего дедушки с Ойунским рассказала краеведу Е.Д. Андросову следующее: «Насколько я помню, П.А. Ойунский с уст деда записал множество скороговорок и народных песен, несколько олонхо, в том числе “Кылааннаах кыыс Ньургун”, “Айыы Дьураҕастай” и другие» [1, 2003, с. 17]. Конечно, не исключено, что в воспоминаниях могут присутствовать предположения.

В настоящее время не найдено ни одного документа, свидетельствующего о том, что Платон Ойунский мог записать олонхо от Табахырова. Здесь уместно

привести воспоминание родной сестры первого якутского лингвиста С.А. Новгородова П.А. Новгородовой о том, что поэтом от этого олонхосута записано олонхо «Оҕо Тулаайах», но этот факт в архиве учёного нигде не зафиксирован. Как вспоминает супруга С.А. Новгородова, текст олонхо, переданный Э.К. Пеккарскому для распечатки, был утерян [18, 2010, с. 46]. Таким образом, не осталось ни одного текста, записанного от Табахырова.

Однако известно, что П.А. Ойунский ценил, почитал Табахырова как талантливое олонхосута. Позже, в советское время, навещая свою малую родину, всегда просил пригласить И.Н. Винокурова-Табахырова, с большим удовольствием слушал олонхо в его исполнении, подолгу с ним беседовал. Возможно, П.А. Ойунский перенял у Табахырова его метод скрупулёзного сбора материала. Как известно из источников, знаменитый олонхосут не спеша, но с достаточным темпом, с завораживающим мастерством начинал описывать природу, духов места обитания, героев олонхо. В течение ночи, как вспоминают таттинцы, он сказывал только зачин олонхо, начав с описания родины богатыря, кончая его прощанием с родными и отправлением его в дальний путь [1, 1993, с. 31]. Вступительная часть записанного П.А. Ойунским олонхо аналогична этому. Разумеется, запись и устная традиция принципиально различаются.

На родине П.А. Ойунского в Жексогонском наслеге проживали знаменитые олонхосуты П. Слепцов-Саһыл уола Мандылымьян, Уус Бүөтүкэ, Аллака Бааска, С.А. Саввин-Куохайаан. Воспоминания друзей детства П.А. Ойунского – К.А. Слепцова, О.Е. Филатова, Н.Ф. Борисова, Х.Г. Мироновой, Т.Д. Попова, К.И. Борочкова – свидетельствуют о том, что он вырос в атмосфере олонхо, благодаря проживающему по соседству замечательному олонхосуту П. Слепцову [33, 2003, с. 193-230].

Да и сам П.А. Ойунский в своём интервью, вышедшем в одной из газет, говорил, что нужда заставляла его ещё школьником сказывать олонхо в домах зажиточных крестьян.

Впоследствии П.А. Ойунский, будучи крупным государственным деятелем, одновременно занимаясь интенсивной творческой работой, всегда уделял большое внимание олонхо, которым был очарован с детства. В завещание потомкам он оставил прекрасное олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», составленное из тридцати разных олонхо, включающее девять песен, также пьесу «Туйаарыма Куо», основанную на сюжете олонхо. Всё это явилось основанием выхода якутского эпоса на мировой уровень. В переводе известного русского переводчика В.В. Державина его олонхо стало известно русскоязычному читателю. В 2012 году знаток мировой культуры, мифологии и эпоса, великолепно владеющий и русским, и якутским языками, историк-востоковед Е.С. Сидоров заново перевёл это замечательное произведение и сделал научные комментарии к нему, что позволяет проникнуть вглубь якутского эпоса. Группа переводчиков под руководством доцента А.В. Находкиной перевела это олонхо на английский язык. Таким образом, в пространстве мирового эпоса якутское олонхо займёт достойное место.

П.А. Ойунский, выросший в благодатной среде олонхо, впитавший в себя его чудный язык, особенно трепетно относился к эпическому наследию.

В тридцатых годах, отражая выпады группировки редакции газеты «Молодой большевик» на олонхо, писал: «Для любого народа первой ступенькой роста, дальнейшего развития служит народная песня, эпос народа», – призывая деятелей культуры, писателей к изучению истории, фольклора, богатого языка родного народа [36, 1975, с. 372].

Чем бы ни занимался, где бы ни жил П.А. Ойунский, его особая привязанность к олонхо не менялась. Будучи председателем ЯЦИК, он работал председателем правления якутских пролетарских писателей и научно-исследовательского общества «Саха кэскилэ». По инициативе П.А. Ойунского общество «Саха кэскилэ» включило в свой рабочий план на 1926–1930 годы пункты о сборе материалов по духовной культуре и истории якутского народа, также легенд и преданий, но самое главное, об издании олонхо.

Секретарю общества «Саха кэскилэ» Г.А. Попову Ойунский в своём письме, датированном от 31 марта 1926 года, писал: «С осени 1925 года по сегодняшний день непрестанно занимаюсь якутским олонхо, используя более десятка образцов якутской народной литературы, изданной Академией наук, также собранным в Якутии академиком Э. Пекарским материалом и многими олонхо, записанными от олонхосутов Якутского округа» [55, 1983, с. 49]. Как видно отсюда, П.А. Ойунский прочитал все изданные олонхо, прослушал всех лучших олонхосутов центральных районов Якутии и, овладев несметным богатством олонхо, написал лучший образец олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», а также свой первый научный труд «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание» [36, 1975, с. 292-357]. До него к олонхо проявили интерес учёные-исследователи А.Ф. Миддендорф, И.А. Худяков, Э.К. Пекарский, С.В. Ястремский, переведя отдельные олонхо и издав свои заметки, немногие предположения в области олонхо.

В отличие от предшественников, П.А. Ойунский подходил к олонхо не только как к памятнику устно-поэтического творчества, но и как к ценному историческому источнику, отражающему историю жизни народа, его материальную и духовную культуру в далеком прошлом. Ценными и интересными в работе П.А. Ойунского является описание быта и нравов древних якутов на основе анализа олонхо. П.А. Ойунский показал себя пытливым исследователем и прекрасным знатоком олонхо, обратившим свое внимание на многие его детали. В исследовании получили освещение вопросы социальных отношений, семьи и брака людей эпохи героического времени, отражение рабства, кровной мести, культура празднества ысыах в олонхо. Следует отметить, что Ойунский понимал задачи своего исследования широко и склонен был рассматривать олонхо как историко-этнографический источник. Так, в названной его работе есть главы: «Культ и его эволюция», «Отправление госпожи Айбысыт», «Роды», «Описание юрты», «Другие постройки», «Древнее погребение и добровольная смерть», «Одежда и способы обработки шкур и кожи», «Женские украшения», «Посуда и способы ее производства», «Меры длины», «Меры веса», «Измерение времени» и т.д. Можно сказать, что работа Ойунского об олонхо преимущественно является историко-этнографическим исследованием. Поэтому данная статья в 1974 году была оценена И.В. Константиновым следующим образом:

«П.А. Ойунский еще в 20-х годах близко подошел к современному пониманию значения героического эпоса как своеобразного по характеру, замечательного по богатству историко-этнографического источника и уловил направление задач изучения олонхо и практического использования его материала в научных исследованиях» [23, 1974, с. 215-220].

Ойунский, как отмечено последним, хорошо ориентировался в историографии исследуемых проблем и во всех своих работах по проблемам происхождения якутов, социальных отношений, общественного строя, религии и мифологии, делал свои исторические построения преимущественно на данных олонхо.

Как правильно отмечает литературовед Д.Т. Бурцев, впервые в олонховедении Ойунский использовал историческую школу эпосоведения [3, 1995]. Так, П.А. Ойунский о происхождении олонхо писал: «Время появления олонхо в виде отдельных повествований о войнах должно быть отнесено к временам татарского и монгольского нашествия на Китай, Среднюю Азия и Россию» [36, 1975, с. 297]. Однако с этим мнением П.А. Ойунского согласиться трудно. Нет оснований связывать события, зафиксированные в олонхо, – это божество древних тюрков и монголов, имя которого принял покоривший, соединивший монгольские племена исторический нойон Тэмуджин [3, 1995, с. 87]. Предков якутов, когда Чингис Хан завоевал половину мира, по мнению Г.В. Ксенофонта, А.П. Окладникова, не было в Прибайкалии, они кочевали в Средней Лене и Вилюе [22, 1937; 38, 1955]. В этой статье П.А. Ойунский раскрыл мировоззрение народа, его отношение к жизни, принцип разделения на материнский и отцовский роды, связал возникновение олонхо со временем патриархата с остаточными явлениями матриархата. «Эпоха олонхо является эпохой патриархата, наряду с которым уживаются еще остатки матриархата» [36, 1975, с. 298].

Наряду с этим, П.А. Ойунский раскрыл образы богатырей айыы и абасы, женские образы олонхо как борьбу светлых и темных сил, основываясь на персонажах своего олонхо, что используется в современном олонховедении. Необходимо в настоящее время глубже и дальше изучать поставленные П.А. Ойунским проблемы, его взгляды в области олонхо в рамках теоретических положений современной фольклористики.

По инициативе П.А. Ойунского, к тому времени первого ученого-лингвиста, а также Г.У. Эргиса осенью 1935 года был организован Научно-исследовательский институт языка и культуры, где первым директором был назначен он сам [35, 2003, с. 10-15].

К числу своих первоочередных задач институт поставил задачи сбора материалов по всем жанрам якутского фольклора, пропаганду среди населения для привлечения энтузиастов по сбору и изучению устного народного творчества.

Как вспоминал А.Е. Мординов, последним приказом П.А. Ойунского был приказ о создании фольклорно-диалектологической экспедиции в составе известных собирателей фольклора С.И. Боло и А.А. Саввина. Вскоре П.А. Ойунский как враг народа был репрессирован, а С.И. Боло, А.А. Саввин с честью выполнили последний наказ П.А. Ойунского.

Благодаря начатой собирательской работе П.А. Ойунского в настоящее время в архиве ЯНЦ хранится 163 текста записей различных олонхо, в том числе 126 полных текстов. Кроме того, в последние годы якутские фольклористы зафиксировали с использованием технических средств живое исполнение олонхосутов Е.И. Кардашевского, М.З. Мартынова, В.О. Каратаева, А.С. Васильева, Д.А. Томской, С.К. Иванова, П.П. Ядрихинского, Н.М. Тарасова, С.Г. Алексеевой, К.Л. Федорова и др.

В настоящее время собранный богатый материал по эпическому творчеству требует тщательного текстологического изучения, а также перезаписи звучащих текстов на современные носители с целью их лучшей сохранности. Собранный материал (и рукописный, и аудиовизуальный) следует перевести на электронные носители, используя компьютерные технологии. Мультимедийное издание эпических текстов имеет важное значение для их текстологического изучения. Разработка специальной программы для проведения сравнительного анализа текстов, записанных в разное время от одного и того же олонхосута, дает возможность изучения внутренней структуры сюжетов и принципов использования сказителями эпических формул и типических мест. В этом плане впервые в истории якутской фольклористики в диссертационном исследовании Т.В. Илларионовой «Текстология олонхо “Могучий Эр Соготох”» исследованы все варианты и версии цикла олонхо «Эр Соготох» [17, 2009].

П.А. Ойунский придавал особое значение изданию олонхо, в 1930–1931 годах добился издания первой-третьей песен олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», в его планах было издание всех девяти песен и олонхо других сказителей. Он принял участие в издании олонхо Усть-Алданского олонхосута Д.М. Говорова. До нас дошёл рукописный текст олонхо Д.М. Говорова «Эрбэхтэй Мэргэн», записанный Г.В. Даниловым в 1934 году, с пометками П.А. Ойунского, свидетельствующими об его вдумчивом прочтении. Там же он написал, что олонхо достойно публикации [39, 1978, с. 144]. Позже данное олонхо включено фольклористами Г.М. Васильевым, Х.И. Константиновым в сборник «Творчество народа саха» [Эрбэхтэй Бэргэн]. Под его прямым руководством олонхо Д.М. Говорова «Бүдүрүйбэт Мүлдү Бөҕө» в записи А.Ф. Боярова издано на латинском алфавите в Москве в 1938 году [28, 1938]. В наше время народный депутат А.Н. Жирков восстановил изменённый редактором С.Р. Кулачиковым рукописный текст и подготовил к печати, соблюдая текстологические требования современной фольклористики. Издание олонхо на русском и якутском языках в переводе и с комментариями ученого-востоковеда Е.С. Сидорова можно считать достижением современной фольклористики [29, 2010].

Нужно отметить в издании олонхо успешную работу якутских фольклористов, принявших эстафету у П.А. Ойунского. Образцом для фольклористов Сибири и других республик может явиться подготовка олонхо К.Г. Оросина «Нюргун Боотур Стремительный» Г.У. Эргисом к двуязычному – на русском и якутском языках – академическому изданию [54, 1947]. Вступительная статья, текстологическая работа, комментарии, приложения Г.У. Эргиса в то время стали инновационным явлением в фольклористике, специалисты и в настоящее время придерживаются его метода в выпуске академических изданий.

Издание олонхо «Строптивный Кулун Куллустуур» И.Г. Теплоухова-Тимофеева в серии «Эпос народов СССР» свидетельствует о том, что якутская фольклористика соответствует современным научным требованиям [50, 1985]. На всесоюзной конференции «Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока», посвящённой дальнейшему изданию олонхо, проведённой в 1977 году в г. Якутске, бурятскими учёными В.Ц. Найдаковым, А.Б. Соктоевым был поставлен актуальный вопрос об издании многотомной академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» [30, 1978], который был постепенно разрешён под руководством чл.-корр. РАН А.Б. Соктоева и А.Н. Алексеева. Издание в этой серии подготовленного якутскими фольклористами во главе с Н.В. Емельяновым олонхо «Кыыс Дэбиллийэ» [1993] и «Могучий Эр Соготох» [1995] вызвало большой интерес в научных кругах.

С объявлением олонхо шедевром мировой культуры интерес к олонхо возрос, в связи чем остро встала проблема открытия свободного доступа к олонхо, хранящихся в архивах. Можно считать, что работа в этом направлении началась. Институт гуманитарных исследований (ныне ИГИиПМЧНС) основал издание 21-томной серии «Саха боотурдара», Научно-исследовательский институт Олонхо СВФУ выпускает серию «Саха олонхолоро» для широкого круга читателей и всех интересующихся олонхо. В рамках целевой программы «Олонхо» ежегодно проводятся Ысыахи Олонхо. К Ысыаху Олонхо этого года, организуемому в Мегино-Кангаласском районе, издано 7 олонхо. На средства муниципальных образований и частных лиц стали часто выпускаться олонхо сказителей разных районов республики. При этом требуются совместная работа фольклористов и составителей, также повышение научного уровня издания. К сожалению, необходимо признать, что это удаётся лишь частично.

Издание олонхо для широкой массы – дело нужное. Но издание олонхо на двух языках (с переводом на русский), со вступительной статьёй, научными комментариями даёт возможность изучения олонхо через призму сравнения с эпосами других народов мира. В последние годы в данном направлении плодотворно работал переводчик, востоковед Е.С. Сидоров, переведший кроме вышеупомянутого олонхо «Мюлджю Бёгё» [2010], олонхо Д.А. Томской «Ючюгэй Юедюээн, Кусаган Холджугур» [2010], Н.Г. Тагрова «Неистовый Эр Соготох» [2012], И.И. Бурнашева-Тон Суоруна «Сын лошади богатырь Дыырай» [2013].

Переводы Е.С. Сидорова не дословные и не подстрочные, а смысловые. Научно-культурная значимость работ учёного, великолепно владеющего обоими языками, глубоко проникнувшего в суть олонхо, имеющего возможность проведения сопоставительной параллели с культурой, мифологией, эпосом других, в частности восточных народов, очень высока. Его труд прежде всего может положить основу для продвижения олонхо в широкую научную сферу, давая возможность сравнительного и типологического анализ для якутских исследователей с эпосом других народов, а для учёных других народов, в частности тюрко-монгольязычных, наоборот, своего эпоса с нашим олонхо. В таком случае пространство олонхо заметно расширяется, в чём мы заинтересованы. Сейчас перед нами также стоит задача перевода олонхо на европейские языки.

Начиная с П.А. Ойунского якутские эпосоведы Г.У. Эргис, И.В. Пухов, Н.В. Емельянов, В.В. Илларионов, В.М. Никифоров и др., основываясь на теоретических трудах советских (российских) эпосоведов, успешно работают в области изучения олонхо, о чём свидетельствует возникновение нового направления – олонховедение.

Следует отметить, что якутский эпос олонхо часто привлекается в историко-типологическом и структурно-типологическом исследованиях общетеоретического характера при изучении вопросов фольклора и эпоса народов бывших СССР (в трудах В.Я. Проппа, В.М. Жирмунского, Е.М. Мелетинского, Б.Н. Путилова, А.И. Уланова, С.С. Суразакова, В.М. Гацака, Н.О. Шаракшиновой, Х.И. Короглы) и многих исследователей стран СНГ. Известный эпосовед В.Я. Пропп относил якутское олонхо к типу догосударственного эпоса, созданного при родовом строе в период его разложения [41, 1958, с. 36-55]. В.М. Жирмунский определял эпос тюрко-монгольских народов Сибири как богатырские сказки, которых отличают мифологизм и сказочная фантастика [13, 1974, с. 222-348]. Е.М. Мелетинский относил олонхо к архаическому эпосу, героика которого в основном сохраняет еще сказочно-мифологический характер [26, 1963]. На основе историко-типологической методологии отечественные ученые доказали, что архаический эпос представляет собой первую ступень развития героического эпического творчества.

Якутский эпосовед И.В. Пухов является автором первого монографического исследования теоретического характера [44, 1962]. Ученый ввел в научный оборот большой первичный материал с неоспоримыми наблюдениями и выводами, обогатив эпосоведение тюрко-монгольских народов. В монографии выдвинут тезис о южном происхождении олонхо [42, 1962, с. 218].

По мнению И.В. Пухова, к якутским олонхо наиболее близок алтайский эпос «Маадай Кара», который имеет общие моменты художественно-образительных средств. Имея в виду историческую общность саяно-алтайских и якутских народов, И.В. Пухов доказывал историко-культурное и генетическое единство их героических эпосов [45, 2009]. Основным аргументом может служить ядро сюжетики, где основное внимание уделяется фабульному сходству эпических традиций и самой композиции эпосов (вступления, зачина, целей богатырских походов и т.п.). В центре внимания И.В. Пухова не только сходство этих устных традиций, но и стадиальные различия, где художественные предпочтения сказителей обусловлены историческими, социальными, культурными, географическими условиями проживания этих народов.

В последние годы жизни Н.В. Емельянов специально занимался изучением сюжетов якутских олонхо. Результатом явилось издание книги «Сюжеты якутских олонхо», в которой был представлен систематизированный свод изложений сюжетов 75 олонхо [9, 1980]. Эпосоведом на основе данной книги были написаны монографии «Сюжеты ранних типов якутских олонхо» [М., 1983], «Сюжеты олонхо о родоначальниках племени» [М., 1990] и «Сюжеты олонхо о защитниках племени» [Новосибирск, 2001]. Исторический путь развития олонхо автор в первую очередь связывает с развитием этнического самосознания народа, поэтому этапы развития олонхо рассматривает в сравнении с «устной летописью» якутов – историческими преданиями и рассказами.

В монографических исследованиях и статьях В.В. Илларионова выдвинут целый комплекс задач: рассмотрение личности сказителя как носителя, хранителя и создателя эпического текста, анализ соотношения импровизации и традиции в исполнении олонхо, исследование отношения сказителя к фольклорному тексту, разбор устно-поэтической сказительской традиции. Короче говоря, ключевая тема научной работы исследователя – это устная традиция якутских олонхосутов, что является значительным вкладом в теорию сказительства.

В современной якутской фольклористике особое место занимают монографические исследования В.М. Никифорова, посвященные выяснению происхождения якутского олонхо [31, 2004; 32, 2010]. На вопросы формирования олонхо также обратил внимание В.Н. Иванов, сторонник более раннего происхождения олонхо [15, 2004, с. 17].

Особо следует отметить исследования Е.С. Сидорова, фольклориста, прекрасного знатока устного народного творчества якутов, в прошлом носителя устной традиции олонхо. В них рассматриваются сравнительно-исторические связи с фольклором народов Азии, большое внимание уделяется архаизмам и их толкованию, подвергаются интерпретации символические значения чисел, зоонимов, собственных имен и др. «В истоках олонхо, – писал Е.С. Сидоров, – мифология и религия, которые являются отражением психических переживаний в образах и символах бессознательного» [48, 2004, с. 88].

В настоящее время А.И. Гоголев, А.А. Бурцев продолжают изучение якутского олонхо в контексте мифологии и эпической поэзии народов Евразии и считают труд П.А. Ойунского «Якутская сказка (олонхо) ее сюжет и содержание» первой крупной работой, посвященной мифолого-филологическому исследованию олонхо [6, 2012, с. 4].

В последние годы появились монографические исследования Д.М. Бурцева [1998], А.Е. Захаровой [2004], А.П. Решетниковой [2005], Л.Н. Семенович [2005], Л.Л. Габышевой [2009], Н.А. Стручковой [2008], А.Г. Лукиной [2010], Г.С. Поповой [2010] и др., в которых исследуются различные аспекты и проблемы изучения олонхо в контексте современной фольклористики и других смежных дисциплин, как история, этнография, культурология.

Резюмируя вышесказанное, следует особо остановиться в следующих моментах изучения олонхо, отметив перспективы исследования эпического наследия народа саха.

Во-первых, П.А. Ойунский обоснованно указывает на время возникновения олонхо, связывая с матриархатом и патриархатом. Г.У. Эргис, И.В. Пухов, Н.В. Емельянов признавали наличие эпических песен про богатырей, похожих на олонхо во времена проживания предков якутов ещё на юге. Олонхо как жанр возник, расцветал только тогда, когда наши предки перекочевали на территорию современной Якутии. Как правильно отметили Н.В. Емельянов, В.Т. Петров, олонхо крепко связано с самосознанием народа саха. Когда говорим о генезисе олонхо, прежде всего должны изучить этническую историю народа саха.

Во-вторых, П.А. Ойунским приведены примеры, говорящие о связи героев олонхо с югом. Позже академик А.П. Окладников в своём труде «Связь

олонхо с югом» использовал эти примеры. В монографии «Саяно-алтайский эпос и якутское олонхо» и статьях фольклориста И.В. Пухова, в монографии В.М. Никифорова идеи П.А. Ойунского встают отдельной научной проблемой. В научных трудах Е.С. Сидорова, посвящённых изучению олонхо, приведены лексические схождения языка олонхо с языком народов Восточной Азии и санскритом [48]. При углубленном изучении поставленных Ойунским проблем необходимо сопоставление олонхо с эпическими произведениями тюрко-монголоязычных народов.

В-третьих, историко-этнографическая направленность статьи П.А. Ойунского признана всеми. Олонхо, действительно, должно изучаться и с исторических и с культурологических сторон.

В-четвёртых, в статье Ойунского присутствуют вопросы изучения образного языка олонхо, его поэтики. Олонхо создается и передается только устным путём. Одним из основных вопросов современной фольклористики является текстологическое изучение художественно-изобразительных особенностей языка олонхо. В наше время имеется возможность всестороннего исследования олонхо его сюжета, мотивов, эпических формул при помощи компьютерных технологий, разработав специальные программы.

В заключении можно сказать, что в своей статье П.А. Ойунский поставил вопрос всестороннего научного исследования олонхо. Нам предстоит изучить олонхо с использованием теоретических и практических достижений современной фольклористики, представив всему миру олонхо как образец народного эпического творчества.

Литература

1. Андросов, Е.Д. Дьүлэй нэһилиэгин улуу олонхохуттара // Дьүлэй нэһилиэгин быллыгыта уонна билиннитэ. Хомуйан онордулар : О.Д. Осипов уо.д.а. – Дьокуускай : Бичик, 2003. – 456 с.
2. Андросов, Е.Д. Таатта олонхохуттара, ырыаһыттара. – Дьокуускай : Ситим, 1993. – 1 ч. – 47 с., 2 ч. – 47 с.
3. Бурцев, Д.Т. Исследование П.А. Ойунским якутского эпоса олонхо // П.А. Ойунский: взгляд через годы. – Якутск ; Новосибирск : Научно-издательский центр ОИГГМ, 1998. – С. 86-88.
4. Бурцев, Д.Т. Якутский эпос олонхо как жанр. – Новосибирск : Наука, 1998. – 85 с.
5. Габышева, Л.Л. Фольклорный текст: семиотические механизмы устной памяти. – Новосибирск : Наука, 2009. – 143 с.
6. Гоголев, А.И., Бурцев, А.А. Якутское олонхо в контексте мифологии и эпической поэзии народов Евразии. – Якутск, 2012.
7. Дмитриев, П.Н., Мухоплева, С.Д. Ойунский и фольклор // П.А. Ойунский: мифы и реальность. – Якутск, 2004. – 156 с.
8. Дмитриев, П.Н., Ойунская, С.П. П.А. Ойуунускай уонна олонхо // Ойуунускай П.А. Дьүлүруйар Ньургун Боотур : олонхо. – Дьокуускай, 2003 – 544 с.
9. Емельянов, Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М. : Наука, 1980.
10. Емельянов, Н.В. Сюжеты ранних типов якутских олонхо. – М. : Наука, 1983.

11. Емельянов, Н.В. Сюжеты олонхо о родоначальниках племени. – Новосибирск : Наука, 1986.
12. Емельянов, Н.В. Сюжеты о защитниках племени. – Новосибирск : Наука, 2000.
13. Жирмунский, В.М. Тюркский героический эпос. – Л. : Наука, 1974. – 727 с.
14. Захарова, А.Е. Архаическая и ритуально-обрядовая символика народа саха (по материалам олонхо). – Новосибирск : Наука, 2004. – 312 с.
15. Иванов, В.Н. Историко-культурное значение олонхо // Якутский эпос в контексте эпического наследия народов мира. – Якутск : Изд-во ЯФ СО РАН, 2004. – 156 с.
16. Илларионов, В.В. Искусство якутских олонхосутов. – Якутск : Кн. изд-во, 1982. – 126 с.
17. Илларионов, В.В. Якутское сказительство и проблемы возрождения олонхо. – Новосибирск : Наука, 2006.
18. Илларионов, В.В., Илларионова, Т.В. Лингвист С.А. Новгородов фольклора үлэлэрэ. – Дьокуускай : Бичик, 2010. – 88 с.
19. Илларионов, В.В., Оросина, Н.А. Дьүлэй нэһилиэгин олонхоһуттара уонна Э.К. Пекарской // Дьүлэй нэһилиэгин олонхолоро. – Дьокуускай, 2013. – С. 3-12.
20. Илларионова, Т.В. П.А. Ойуунускай аҕа туттубут олонхоһуттара // П.А. Ойуунускай уонна аныгы кэм. – Якутск : Изд-во ЯГУ, 2004. – С. 12-17.
21. Илларионова, Т.В. Текстология олонхо «Могучий Эр Соготох» (сравнительный анализ разновременных записей). – Новосибирск : Сибирская наука, 2008. – 96 с.
22. Ксенофонтов, Г.В. Ураанхай сахалар: очерки по древней истории якутов. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1937.
23. Константинов, И.В. Олонхо как историко-этнографический источник // Основоположник якутской советской литературы. – Якутск, 1974. – С. 215-220.
24. Якутский героический эпос «Кыыс Дэбиллийэ» олонхосута И.И. Бурнашева / отв. ред. С.Н. Неклюдов. – Новосибирск : Наука, 1993. – 334 с.
25. Лукина, А.Г. Образы олонхо : кинетика и одежда. – Якутск : Бичик, 2010. – 143 с.
26. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. – М., 1963. – 462 с.
27. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». Олонхосут В.О. Каратаев / автор-составитель В.В. Илларионов ; отв. ред. Н.А. Алексеев, Н.В. Емельянов. – Новосибирск : Наука, 1996. – 440.
28. Говоров, Д.М. Бүдүрүйбэт Мүлдү Бөҕө. – М. ; Якутск : Якуткнигоиздат, 1938. – 495 с.
29. Мүлдү Бөҕө – Непобедимый Мюльджю Беге : олонхо в 2-х книгах. – Якутск : Бичик, 2010. – Кн. 1. – 2010. – 477, [3] с. – Кн. 2 – 2010. – 318, [1] с.
30. Найдаков, В.В. Об издании серии «Памятники устной поэзии народов Сибири» (для обсуждения) // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока : материалы всесоюзной конференции фольклористов. – Якутск : Изд-во ЯФ СО РАН, 1978. – С. 10-14.
31. Никифоров, В.М. Стадии эпических коллизий в олонхо : формы фольклорной и книжной трансформации. – Новосибирск : Наука, 2004. – 312 с.
32. Никифоров, В.М. От архаического олонхо к раннефеодалному эпосу : история фиксации и специфика интерпретации. – Новосибирск : Наука, 2010. – 139 с.
33. Мин аатым ааттанья (П.А. Ойуунускай туһунан ахтыылар) / хомуян онордулар И.Е. Федосеев, С.П. Ойунская. – Дьокуускай : Изд-во ЯФ СО РАН, 2003. – 336 с.

34. Ойунский, П.А. Якутская сказка (олонхо), её сюжет и содержание // П.А. Ойунский. Талыллыбыт айымньылар : в 2-х т. Рассказы, повести, воспоминания, статьи, выступления. – Якутск : Кн. изд-во, 1975. – С. 292-357.

35. Ойунский, П.А. Ойунский – директор Научно-исследовательского института языка и культуры при СНК ЯАССР (1935–1937 гг.) : сборник документов. – Якутск : Изд-во ЯФ СО РАН, 2003. – 264 с.

36. Ойуунускай, П.А. Киһи, гражданин буолбут суолум // Ойуунускай П.А. Талыллыбыт айымньылар : в 2-х т. – Т. 2: Рассказы, повести, воспоминания, статьи, выступления. – Якутск, 1975. – С. 414-418.

37. Ойуунускай, П.А. Литература үспүкүлээннэрэ // Талыллыбыт айымньылар : в 2-х т. – Т. 2 : Рассказы, повести, воспоминания, статьи, выступления. – Якутск : Кн. изд-во, 1983.

38. Окладников, А.П. Якутский эпос (олонхо) и его связь с югом // История Якутской АССР. – 1955. – С. 257-277.

39. Попов, С.А. П.А. Ойуунускай «Эрбэхтэй Бэргэн» олонхоҕо онорбут бэлиэтээннэрэ // Хотугу сулус. – 1978. – № 4. – С. 144.

40. Попова, Г.С. Троиединство в духовной культуре этноса (на примере саха). – СПб. : Астерион, 2010.

41. Пропп, В.Я. Русский героический эпос. – М. : Гослитиздат, 1938. – 603 с.

42. Пухов, И.В. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири. Общность, сходство, различие // Типология народного эпоса. – М. : Наука, 1962. – 84-141 с.

43. Пухов, И.В. Якутский героический эпос – олонхо. Публикация, перевод, теория, типология. – М. : Наука, 1958.

44. Пухов, И.В. Якутский героический эпос – олонхо. Основные образы. – М. : Наука, 1962. – 256 с.

45. Пухов, И.В. Якутский героический эпос – олонхо. Публикация, перевод, теория, типология : избр. ст. – Якутск : Изд-во ЯФ СО РАН, 2004. – 208 с.

46. Решетникова, А.П. Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. – Якутск : Бичик, 2005. – 408 с.

47. Семенова, Л.Н. Эпический мир олонхо : пространственная организация и сюжетика. – СПб. : Петербургское востоковедение, 2006. – 232 с.

48. Сидоров, Е.С. Очерки по олонхо. – Якутск : Изд-во ЯГУ, 2004.

49. Сидоров, Е.С. Санскрито-якутские лексические параллели. – Якутск : Изд-во ЯГУ, 1992. – 32 с.

50. Строптивый Кулун Куллустуур // Эпос народов СССР / олонхосут И.Г. Теплоухов-Тимофеев ; перевод и кор. Г.У. Эргиса, И.В. Пухова. – М. : Наука, 1985.

51. Стручкова, Н.А. Олонхо и основы кинетической культуры народа саха. – Новосибирск : Наука, 2008. – 119 с.

52. Эрбэхтэй Бэргэн // Саха нуруотун айымньыта / хомуйан онордулар Г.М. Васильев, Х.И. Константинов. – Дьокуускай : Якутгосиздат, 1943.

53. Эрбэхтэй Бэргэн (Эрбэхтэй Меткий). Записано со слов П.М. Говорова // Саха нуруотун айымньыта. Творчество якутского народа. – Якутск : Якгиз, 1992. – С. 19-53.

54. Нюргун Боотур Стремительный / текст К.Г. Оросина ; вводная статья, перевод и комментарии Г.У. Эргиса. – Якутск, 1947. – 410 с.

55. Платон Ойунский : альбом / сост. С.Я. Эртюков ; ред. Д.К. Сивцев. – Якутск : Кн. изд-во, 1983.

56. Платон Ойунский (в фотографиях, иллюстрациях, документах) / сост. С.Я. Эртюков. – Якутск : Кн. изд-во, 1983. – 76 с.

З.А. СТРЕКАЛОВСКАЯ,
преподаватель Арктического государственного института
искусств и культуры,
Якутск, Российская Федерация

Ценностные аспекты якутского героического эпоса олонхо

Якутский героический эпос олонхо как жанр фольклора и искусства слова является уникальным, ценностным явлением и представляет собой феномен устной сказительской традиции народа саха.

Известный российский культуролог Б.И. Кононенко раскрывает достоверное толкование культурных ценностей. В термин *культурные ценности* включает нравственные и эстетические идеалы, нормы и образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи, произведения культуры и искусства [1, с. 219].

Эпос олонхо как многомерное явление вбирает в себя ценностные элементы из истории, языка, народных знаний и умений, обычаев и традиций, обрядов и ритуалов, магии, многообразных образов, идеалов и быта народа.

Ценностями культурных признаков олонхо как шедевра могут быть представлены следующие аспекты: происхождение народа, его мировоззрение, религиозные представления, искусство исполнения, историко-этнографическая, социально-бытовая, лингвистическая, музыкальная характеристика олонхо как жанра.

Олонхо возникло в глубокой древности и относится к наиболее архаическим эпическим памятникам тюрко-монгольских народов. Зачатки олонхо возникли еще в период территориальной близости предков якутов к этим народам (не позднее VI–IX вв. н.э.) [3, с. 8].

Язык олонхо, о котором с восторгом отзывались такие глубокие знатоки языка и фольклора, как С.В. Ястремский, Э.К. Пекарский, А.Е. Кулаковский, П.А. Ойунский, был в прошлом исключительно богат и породил своеобразный культ живого художественного слова. Якутские олонхосуты в совершенстве владели всеми нюансами родного языка, развивая и аккумулируя его в своем героическом эпосе. Недаром Э.К. Пекарский, использовавший в своем фундаментальном словаре якутского языка в качестве основного материала текст олонхо, писал: «Язык племени – это выражение всей его жизни, это музей, в котором собраны все сокровища его культурной и высшей умственной силы» [2, с. 12].

Олонхо включает в себя все богатство традиционной музыкальной культуры народа саха. Песенные традиции в олонхо играют огромную роль. Как отмечают исследователи-музыковеды, песенные разделы олонхо включают два основных типа якутского пения: дьиэрэтии ырыа и дэгэрэн ырыа. В манере

дьиэрэтии ырыа исполняются песни положительных персонажей олонхо, а типом пения дэгэрэнг ырыа поют, кроме положительных героев, также слуги. Основу якутского эпического пения якутов составляет стиль пения дьиэрэтии ырыа, представляющий собой уникальный феномен «поющейся» поэзии якутов, дошедший до наших дней.

Исполнение олонхо характеризуется определенными, только ему присущими, признаками. Основу его составляет поэтическая импровизация, включающая в себя основные, веками отточенные эпические формулы. Опираясь на них, олонхосут варьирует словесный текст эпического полотна. Обычно единицей измерения служило исполнение олонхо «в течение одной ночи», «в течение нескольких суток» и т.д.

Ценностная характеристика олонхо как шедевра многообразна и представляет собой устный и неповторимый памятник народной жизни и древней истории народа саха.

Литература

1. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. – Киев : Вече, 2003. – С. 512.
2. Пекарский, Э.К. Словарь якутского языка : в 3-х т. – Якутск, 1958–1959.
3. Пухов, И.В. От фольклора к литературе. – Якутск, 1980.

Г.С. ПОПОВА,
к.п.н., профессор
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация;
Г.А. СОСИНА,
секретарь-делопроизводитель
Нижне-Бестяхского транспортного техникума,
Мегино-Кангаласский улус, Российская Федерация

Локальный стиль түөлбэ олонхо

Культура возникает и развивается локально, прикрепившись к конкретному природно-климатическому ландшафту [1; 4]. Можно считать, что эпическая культура также подчиняется этой закономерности, и на Земле имеется множество локальных центров эпического сказительства, часть из которых ныне, возможно, безвозвратно исчезла (хотя надежды нельзя терять). В якутской традиционной культурной системе сохранен и признан ЮНЕСКО шедевром нематериального культурного наследия человечества эпос олонхо, требующий сохранения, развития и дальнейшей трансляции во времени и пространстве – это есть счастливый факт не только для саха, но и всех народов мира. Ибо результаты процесса возрождения и дальнейшего развития эпической традиции саха будут ценны для всех этнических культур как в практическом, так и в теоретическом плане.

На обширной территории Якутии имеются в целом пять локальных культурных центров, определяемых природно-ландшафтными условиями – это: центральный, приленский, вилюйский, северный и южный центры. Притом, в каждом подобном центре, в свою очередь, имеются внутренние локальные образования. Так, в приленской локальной группе выделяется пять внутренних образований, в свою очередь отличающихся друг от друга – их испокон веков якуты называют улусами: Мэнэ, Амма, Таатта, Чурапчы, Бороҕон (Уус Алдан). Также выделяются своими локальными особенностями якуты различного ареала обитания – алаас сахата, тайҕа (тыя) сахата, хочо (өрүс) сахата, хайа сахата, туундара сахата. И наконец, саха отличается себя по основным географическим направлениям света как илин энээр сахата, хотугу саха, соҕуруунну уонна Бүлүү умнаһын (энээр) сахата, в том числе отдельно выделяется ареал или тип киин улуус сахата.

Приходим к заключению, что в проблеме сохранения и дальнейшего развития эпоса олонхо необходимо учитывать указанные объективные факторы. Для примера нами было рассмотрено мегинское сказительство, так как феномены «Мэнэ олонхото» и «Мэнэлии олонхолооһун» как и многие другие локальные типы, находятся на грани исчезновения – сохранены лишь единичные текстовые записи олонхо, часть из которых опубликована и доступна исследованию. В результате проведенного изучения можно гипотетически утверждать следующее:

1) поскольку феномены культуры, как правило, природно-ландшафтно локализируются, местные эпические сказания олонхо отражают территориальные особенности исконно якутских улусов;

2) сюжеты местных олонхо отличаются тем, что в них отражаются родовые отличительные особенности – такие как происхождение, вид хозяйственно-трудовой деятельности, культурно-исторические факторы и т.п.

3) тексты местных олонхо представляют собой части целого – локального типа олонхо – и несут в себе культурно-кодированный нормативный, аксиологический, когнитивный информационный смысл, адресованный именно выходцам из улусов, как продолжателям определенных родов саха.

Пути воссоздания феноменов типа «Мэнэ олонхото» и «Мэнэлии олонхолооһун» можно увидеть на примере проведенного нами анализа Перспективного плана-проекта реализации Государственной целевой программы Республики Саха (Якутия) по сохранению, изучению и распространению олонхо в Мегино-Кангаласском улусе на 2011–2015 годы. Путеводной нитью в реализации этого плана выступает осознание всем населением поставленной трехступенчатой цели:

- закрепление и дальнейшее развитие традиционно-локального стиля и способа олонхолооһун в улусе,
- возрождение родов олонхосутов в каждом наслеге улуса,
- восстановление системы дальнейшей межпоколенной передачи феноменов культуры саха: *олоҥхо, олоҥхоһут, олоҥхолооһун и олоҥхону истии.*

Культурологические основания этого благородного и решающего будущего этнической культуры дела можно сформулировать следующим образом:

- олонхо как вид и аутентичный текст культуры генерируется в локальных природно-ландшафтных центрах природно одаренными личностями-носителями – выходцами из этнических родов саха;

- у каждого локального типа олонхо есть четко выделяемые уникальные особенности;

- информация, предназначенная конкретному адресату, зафиксирована в тексте олонхо с помощью специального культурного кода, который надлежит открыть только адресату;

- для актуализации локального центра олонхо необходимо наличие четырех феноменов или системно связанных элементов: *олоңхо* как текст культуры, *олоңхотун* как носитель культуры и субъект культуротворчества, *олоңхолоотун* как культуротворческая деятельность и *олоңхо истии* как со-творчество и творческое восприятие произведения искусства с сопутствующим катарсисом, мимесисом и анамнесисом посредством всех трех кут человека саха.

Выдвигаем следующие признаки определения локального стиля түөлбэ олонхото:

Во-первых, у саха не только каждое вышеупомянутое локальное образование, но и каждый улус обладает своим говором. К примеру, в приленской группе улусов что чурапчинцы, что мегинцы, что таттинцы и т.п. четко отличаются друг от друга говором.

Во-вторых, отличие в говоре проявляется также в так называемом мелизме кылыһах – при внимательном слушании этот факт явственно заметен.

В-третьих, у каждого улуса свой темпоритм устной речи, и отсюда особая энергетика и темп сказительства – тэтим.

В-четвертых, в каждом улусе и регионе наблюдаются диалекты устной речи, представляющие собой языковые сущности и сохраненные в народе до нынешнего времени.

В-пятых, каждый сказитель-олонхосут выступает носителем идеолекта, также представляющего собой языковую сущность и наследуемого его потомками и кровными родственниками.

В-шестых, каждый улус ныне стремится издать в печатном виде олонхо своего түөлбэ. И дети, и молодежь стали массово исполнять (аудировать) эти тексты. Последнее, по-нашему глубокому убеждению и на основе многолетнего наблюдения, способствует самовоспроизводству улусного локального стиля сказительства.

В-седьмых, локальность и уникальность выявляются только при наличии универсального и глобального, и таковыми выступают общие типичные для всего народа саха тексты олонхо (их мы насчитываем строго девять, подробнее читайте в трудах автора Г.С. Поповой), типажи богатырей и всех других персонажей олонхо [2; 3]. В свою очередь, каждая универсалия и каждая культурная константа в каждом улусе обретают свое неповторимое живое звучание и качество.

Указанные признаки мы считаем определяющими для регионального и улусного локального типа олонхо – түөлбэ олонхото уонна олонхолоотун.

Подчеркивая гипотетичность приводимых утверждений и выводов, остаемся при своей исследовательской позиции и считаем необходимым продол-

жить в дальнейшем данное актуальное исследование для получения еще более убедительных аргументов необходимости развития локального стиля түөлбө олонхо.

Литература

1. Тойнби, А.Дж. Постигание истории. – М. : Айрис-пресс, 2010. – 640 с.
2. Попова, Г.С.-Санаайа. Методы чтения текста олонхо : учеб.-метод. пособие = Олонхону ааҕар ньыма : үөрэнэр-методическай пособие. – Новосибирск : Наука, 2010. – 184 с.
3. Попова, Г.С.-Санаайа. Мунха олонхото. – Дьокуускай : Бичик, 2010. – 184 с.
4. Шпенглер, О. Закат Европы : очерки морфологии мировой истории. – Т. 1. Образ и действительность. – Минск : Попурри, 2009. – 656 с.

Н.А. ОРОСИНА,
аспирант Института гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
Якутск, Российская Федерация

Традиционные сюжеты и мотивы олонхо таттинской локальной традиции (на примере олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур» К.Г. Оросина и «Тойон Ньургун» И.М. Давыдова)

В мировой, отечественной науке исследование сюжетно-композиционной структуры фольклорных жанров, составление сюжетных типов и мотивов связаны с именами таких исследователей, как А. Аарне, С. Томсон, Б.П. Кербелите, С.Г. Айвазян, Ю.И. Смирнов, Н.К. Козлова и т.д. Также по этому направлению в тюрко-монгольском эпосоведении ведется работа Д.А. Бурчиной, Е.Н. Кузьминой, Л.Ц. Санжеевой, А.П. Решетниковой, Л.Н. Семеновой, Т.В. Илларионовой и т.д. В якутской фольклористике изучение сюжетов олонхо было начато Н.В. Емельяновым. Он разделил их на три тематические группы: 1) олонхо о заселении Среднего мира племенами ураангхай саха; 2) олонхо о родоначальниках ураангхай саха; 3) олонхо о богатырях, защитниках племени айыы аймага и ураангхай саха. При этом он отметил, что «сюжет олонхо разворачивается в форме рассказа о героической биографии богатыря айыы аймага – строителя земной жизни племени ураангхай саха» [1, с. 4].

Ярким примером олонхо таттинской локальной традиции является олонхо о защитнике племени – богатыре Ньургуне. Поэтому для выявления таттинской локальной традиции мы составили и сравнили сюжетно-композиционную структуру трех олонхо: «Ньургун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина (*НБС*), «Тойон Ньургун» Н.Ф. Попова (*ТН № 1*) и «Тойон Ньургун» И.М. Давыдова (*ТН № 2*).

По классификации Н.В. Емельянова, олонхо о Ньургунах входят в группу олонхо о богатырях, защитниках племени айыы аймага и ураангхай саха, где

их «объединяет общее тематическое содержание о защите племени айбы аймага и ураангхай саха от агрессивных действий абаасы, злых существ Нижнего и Верхнего мира. Средний мир уже заселен людьми айбы аймага (ураангхай саха), но подвергается враждебным набегам абаасы. <...> Могучими защитниками племени айбы аймага выступают богатыри Нюргуны, предназначенные высшими божествами для этой высокой миссии» [2, с. 11].

При сравнении сюжетно-композиционной структуры текстов трех олонхо проявились следующие одинаковые мотивы:

I. Вступительная часть. Здесь традиционными мотивами являются эпический зачин (пространство и время); описание Среднего мира; дома, усадьбы; коновязи; священного дерева; описание богатыря (внешности, одежды, доспехов); описание богатства; богатырь живет с родной сестрой.

II. Завязка сюжета (причина выезда богатыря из дома) первого компонента сюжета – похищение сестры богатыря; второго компонента сюжета – притязание богатыря абаасы к девушке айбы; третьего компонента сюжета – весть о пропавшем богатыре айбы.

III. Развитие действия сюжета (сборы в поход, богатырская закалка).

IV. Кульминация сюжета (битва с богатырями абаасы; бой с неузнанным братом; единоборство богатырки с женихом).

V. Развязка сюжета (победа над противниками; освобождение девушки айбы; освобождение богатырей айбы; женитьба на богатырке; возвращение на родину).

VI. Заключительная часть (счастливая жизнь, приумножение, зарождение племени айбы).

Как видим, развитие действия сюжетов рассмотренных нами олонхо почти одинаковые. Но также следует отметить некоторые различия. Во вступительной части олонхо «НБС» К.Г. Оросина и «ТН № 2» И.М. Давыдова описания даются более подробно, действия – развернуто, а в олонхо «ТН № 1» Н.Ф. Попова описания очень краткие, а описания коновязи, священного дерева, дома, усадьбы богатыря вовсе отсутствуют, действия развиваются мгновенно. Это акцентируется тем, что основным признаком олонхосутов таттинской локальной традиции является развернутое сказание действий и богатое красочное описание объектов, в частности природы Среднего мира, страны богатыря и т.д. Значительным отличием выделяется олонхо «НБС» К.Г. Оросина. Если в обоих текстах олонхо «ТН № 1» Н.Ф. Попова и «ТН № 2» И.М. Давыдова Средний мир представляется как местожительство родоначальников племени и богатырей, то в олонхо К.Г. Оросина он становится объектом раздора и распрей между людьми айбы и племенем абаасы. То есть вносилась новая тема о земельной территории, предназначенной айбы аймага, но подвергающейся угрозе захвата племенами абаасы. В этом же олонхо подробно описан спуск Нюргуна и его сестры из Верхнего мира в Средний мир, когда как в двух других олонхо развитие сюжета начинается с событий, происходящих на земле. Кроме этого, в олонхо К.Г. Оросина уделено много внимания переживаниям главного героя, его мыслям и чувствам. Также обнаружено немалое количество благословений божеств, духов, людей. В завязках и развитиях действий сюжетов

трех олонхо особых отличий нет. В кульминациях олонхо «НБС» К.Г. Оросина и «ТН № 2» И.М. Давыдова помимо основной битвы богатырей айыи и абаасы присутствует состязание удаганок, что делает данный этап более острой и напряженной. Помимо этого, в «НБС» К.Г. Оросина существует мотив дарения волшебной плети Айыи Куо далбар кымныбы удаганкой Айыи Умсуур, что оказывает богатырю значительную помощь в последующих сражениях. Значительная часть у всех олонхо почти одинакова, хотя в олонхо «НБС» К.Г. Оросина существует мотив, где его жена Кыыс Нюргун вызывает девять великих кузнецов Верхнего мира, чтобы они построили для них дом. А в «ТН № 2» И.М. Давыдова есть мотив свадебного ысыаха, когда как в других олонхо это не встречается. В текстах олонхо «НБС» К.Г. Оросина и «ТН № 2» И.М. Давыдова встречается благословение сестер-удоганок, а в олонхо «ТН № 1» Н.Ф. Попова новобрачных благословляет старик-табунщик, который в конце олонхо объявляется ангелом-хранителем молодых людей.

Также основным отличием считается то, что в олонхо «НБС» К.Г. Оросина и «ТН № 1» Н.Ф. Попова главный герой сражается с четырьмя противниками. А в олонхо «ТН № 2» И.М. Давыдова, кроме битв с четырьмя абаасы, обнаружен другой мотив – повторное единоборство Нюргуна с вновь ожившим богатырем абаасы, которое он завершил победой в первом бою.

Таким образом, сюжетно-композиционная структура олонхо таттинской локальной традиции имеет аналогичную структуру, развивается по традиционной последовательности. Однако олонхо «Тойон Нюргун» Н.Ф. Попова, по современной классификации, входит в чурапчинскую традицию. Следует упомянуть, что в XIX веке Таттинский и Чурапчинский улусы находились в составе одного Ботурусского улуса. Очевидные сходства в сюжетно-композиционной структуре текста олонхо «Тойон Нюргун» Н.Ф. Попова с олонхо таттинской локальной традиции («Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина, «Тойон Нюргун» И.М. Давыдова) показывают, что первоначально они имели единый источник и служат ярким примером предположения о существовании общей локальной традиции.

Литература

1. Емельянов, Н.В. Сюжеты олонхо о защитниках племени. – Новосибирск : Наука, 2000. – 192 с.
2. Емельянов, Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М. : Наука, 1980. – 375 с.
3. Илларионова, Т.В. Текстология олонхо «Могучий Эр Соготох»: сравнительный анализ разновременных записей. – Новосибирск : Наука, 2008. – 96 с.
4. Кузьмина, А.А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 2008. – 24 с.
5. Нюргун Боотур Стремительный. Якутское олонхо / текст К.Г. Оросина; ред., пер., коммент. и вступ. ст. Г.У. Эргиса. – Якутск : Якутское кн. изд-во, 1947. – 410 с.
6. Образцы народной литературы якутов, собранные Э.К. Пекарским. – Т. I. – Вып. 2. – СПб. : Тип. Императ. Акад. наук, 1908. – 192 с.
7. Тойон Нюргун / И.М. Давыдов тылыттан Р.А. Кулаковской суруйуута ; редкол.: В.Н. Иванов у.о.д.а. – Дьокуускай : Бичик, 2003. – 240 с.

К.Д. ДЬЯЧКОВСКИЙ,

к. филос. н., доцент

Северо-Восточного федерального университета,

Якутск, Российская Федерация

Олонхо: этносемиотическая функция

Начнем с обоснования актуальности темы. Во-первых, изучение и исследование семиотического (в нашем случае – этносемиотического) аспекта национальной (этнической) культуры и ее компонентов (в данном случае – олонхо) стали одной из актуальных (во всемирном и международном плане) проблем в условиях глобализации, нивелирующей и унифицирующей все сферы общественной жизни всех стран и народов, особенно малочисленных. Во-вторых, под угрозой глобализации и ее последствий растет (вертикально и горизонтально: во властных структурах и социальных (особенно у интеллигенции) слоях общества) национальное самосознание, усиливаются осознание и размышление о сохранении, возрождении и развитии субстанциональных основ (в нашем случае – фольклора, олонхо) национальной культуры и языка. В-третьих, обозначаются (пока в зародышевой форме) контуры комплексного подхода к национальной культуре в целом, к ее идентификации, ментальности, символичности и т.д. Однако, как известно, комплексный подход к объекту познания предполагает налаженность и эффективность рационального, теоретического и т.д. изучения и исследования его структурных элементов, локальных, собственно этнических, конкретно – осязаемых и проявляемых на деле предметов, явлений и процессов (ПЯП) в культурном пространстве этноса. Таким структурным элементом (ПЯП в широком смысле слова) является героический эпос олонхо, выражающий и олицетворяющий глубокие и широкие смысло-жизненные интересы, чаяния и потребности народа саха. Олонхо – один из самых популярных, широко распространяющихся (в художественной самодельности, театре, музыке, кино, СМИ, рекламе, педагогике, спортивных играх, издательстве, науке и т.д.) жанров фольклора саха. В своем возрождении и развитии олонхо видоизменяется, впитывает в себя новые гуманистические идеи, эстетические взгляды, технологические достижения, культурные артефакты, абстрактные смыслы, символические образы и т.д. Однако при всем этом сохраняется и усиливается народность и национальная (этническая) особенность олонхо как высокохудожественного, доставляющего эстетическое и этическое наслаждение эпического творения. Можно с уверенностью сказать о стилевом сознании олонхо как части общественного самосознания не только народа саха, но и других (особенно тюркоязычных) народов, сохранивших и развивающих свой родной фольклор. На глазах происходит многоаспектная рефлексия олонхо, которое изучается, исследуется во многих ракурсах на основе предметно-конкретного, художественно-образного и понятийно-категориального мышления. Говоря об этом, следует подчеркнуть, что происходит своеобразный полифункциональный ренессанс олонхо, одной из функций которого, наряду с другими, является семиотическая (в нашем случае – этносемиотическая) функ-

ция. Здесь мы вынуждены только тезисно представить данную, весьма важную, функцию.

Начнем с языка – основного (ключевого) знаково-символического ПЯП.

Язык олонхо – многоаспектная этносемиотическая система с довольно рельефно выраженной лексической, фонологической, морфологической, синтаксической, ритмической уровнями структуры словесно-поэтического произведения (здесь – синтактика, семантика и прагматика языка). Язык этот чрезвычайно красочен и картинен, насыщен сравнениями, эпитетами, идиоматикой, тропами, референциями, тавтологией, синонимами, омонимами, архаизмами, фигуральными словами и др. В языке олонхо доминирует художественно-образное эпическое слово сказителя-импровизатора. Ритмический строй, интонационно-мелодический рисунок, музыкальность песен, речей, речитативов, избирательность словообразовательных морфем, просодические явления, вариативность, силлабика верлибра, своеобразие анафорического стиха и др. качества имеют в каждом конкретном эпизоде действия (будь это описание природы, борьбы сил добра и зла, богатырей, путешествия, торжества, свадьбы, речи персонажей и т.д.) знаково-символический (этносемиотический) смысл.

1. Язык олонхо как воплощение членораздельного звука и мышления есть доминирующий этнический феномен, показатель того, что олонхо создан на языке народа саха. По-существу на этом языке (перевод олонхо на другой язык не передает всего богатства звуков, «цвета и запаха» национального (этнического) своеобразия колорита языка саха) олонхо стало тем, чем оно есть сейчас. Олонхо – неисчерпаемый родник, источник, непревзойденный кладезь языка саха. Кто хорошо знает и любит олонхо, те, как правило, хорошо знают и владеют языком саха. Начинающим и желающим знать язык саха, я посоветовал бы – начинать с знакомства с олонхо, хотя бы в начале – через переводы олонхо на другой язык. На языке саха (имеется в виду его вербальный аспект) олонхо выполняет все свои основные функции (О функциях олонхо см.: К.Д. Дьячковский. Функции олонхо: постановка проблемы // Олонхо – Евразия эпохын иллээх эйгэтигэр. Олонхо в семье героических эпосов Евразии : мат-лы Всеросс. науч.-методолог. семинара «Эпос народов Северо-Востока Российской Федерации» (Якутск, 26.11.2010). – Якутск : Издательский дом СВФУ, 2011, с. 130-133).

2. В названной статье среди других (15 основных функций) функций мы отмечали и семиотическую (читай – этносемиотическую): семиотическая (обозначающая, знаково-смысловая, семантическая структура, с тем значением, которое вкладывается в текст олонхо. Синтаксические и прагматические ПЯП, феномены, факторы и др.), символизация героев, их действий. Если детализировать и конкретизировать это обобщающее суждение, то здесь речь, главным образом, должна идти о месте и роли олонхо в этносемиосфере и какое действие (функцию) оно оказывает в ней. Этносемиосфера (этнос + семиотические ПЯП, средства и способы + сфера, т.е. область действия, среда, обстановка, отношения, коммуникации и т.д.) – система этнознаков и этносимволов (этносемиотическое пространство) этноса, где «зашифрована» социокультур-

ная информация, т.е. вложенное в ней содержание – форма, значение – смысл, знак-символ, свойство-признак, код, сигнал, степень, модель, образ, понятие, концепт, идея, имидж, стереотип, менталитет, социальная структура, национальная символика, административно-государственные учреждения, общественные организации, различные институты и т.д.

3. Этносемиотическая функция – функция генеративная, т.е. она не только постоянно действует, но и рождает новые культурные паттерны (ценности, образцы, нормы и т.д.) необходимых для жизнедеятельности народа (в широком социокультурном смысле).

4. Развивает гомогенные и гетерогенные культурные артефакты, уникальные художественно-образные, пространственно-геометрические ПЯП, средства и способы, отличные от других народов (этносов). Например, знаки, символы верования, праздники, свадьбы, алгысы, ысыах, осуохай, охота, орнамент, украшения, убранства, посуда, одежда, жилище, транспортные, спортивные и др. средства, сооружения архитектуры и т.д. Перспектива функции: в сочетании с общественной, социокультурной ценностью и достижениями этносемиотические ПЯП, средства и способы делают этносемиосферу поистине бесценным источником для постижения проблем генезиса, истории, культуры и языка этноса.

5. Развивает самосознание и самопознание народа, особенно его нравственный потенциал, духовную культуру, консолидирует этнос, этносоциализирует личность.

6. Этносемиотическая функция олонхо помогает воспитывать подлинных патриотов, знатоков национальных знаков и символов. Она помогает также стабилизировать и стимулировать возрождение и развитие народных традиций, обычаев, народных представлений и знаний о своем народе.

7. Данная функция в наиболее этновыраженном виде отражает специфику национальной жизнедеятельности (этносемиосферу), социокультурные этнознаки и этносимволы. Тем самым она показывает достигнутый уровень национальной консолидации и упорядоченность реальных и символических форм жизнедеятельности этноса (народа).

Хотелось бы внести следующие предложения:

1. Создать в г. Якутске многофункциональный республиканский Центр Олонхо, объединив все ассоциации, отделы, институты и т.д., пропагандирующие и исследующие олонхо.

2. Во всех учебных заведениях РС (Я) ввести учебно-воспитательный предмет (дисциплину) «Олонховедение».

3. Институту (будущему Центру олонхо) СВФУ издать научно-популярный журнал «Олонхо» (2 номера в год).

4. Соорудить величественный памятник олонхо в г. Якутске (перед театром Олонхо).

5. Расширить тематику, формы и виды сувениров на сюжеты олонхо (фольклора).

Н.Н. ЕФРЕМОВ,
д.филол.н., главный научный сотрудник
Института гуманитарных исследований и проблем
малочисленных народов Севера СО РАН,
Якутск, Российская Федерация

Полипредикативные конструкции в тексте олонхо

Е.И. Убрятова основную форму предложения в олонхо расценивала как *сложно построенную синтаксическую конструкцию* – период [3, с. 345]. При этом она писала: если в русском языке период связан с торжественным стилем, то в якутском языке он встречается «и в произведениях, написанных обычным разговорным языком» [Там же]. Периоды по внутренним отношениям являются как сложносочиненными, так и сложноподчиненными. Они функционируют в качестве «широко распространенной формы сложного (полипредикативного. – Н.Е.) предложения», свойственной языку во всех его стилях, и целиком относятся к синтаксису. Среди многочисленных видов периода особо выделяется параллелизм «как наиболее часто встречающаяся форма сложного предложения в языке народного поэтического творчества» [3, с. 349].

Как видно из вышеизложенного, предложения олонхо представляются сложно построенными предикативными конструкциями, имеющими как сочинительную, так и подчинительную структуру и выступающими в основном в форме параллелизмов. При этом *параллелизмы* в целом являются *синтаксической и ритмической основой якутского стиха* [1].

В нашей статье рассматриваются предложения олонхо – периоды (тирады), которые в целом характеризуются аллитерационно-ассонансной стихотворной структурой. Подобные тирады обычно представляют собой полипредикативные построения, осложненные параллелистическими конструкциями (далее – ПК) различной формы.

Полипредикативные конструкции (далее – ППК) олонхо имеют разные структурно-семантические типы. Чаще всего встречаются ППК с *определятельными зависимыми предикативными единицами* (далее – ЗПЕ). В нижеследующем примере ППК характеризуется последовательно подчиняющимися ЗПЕ с обстоятельственным и определятельным значением, и данной определятельной структурой описывается непостижимость границ небесного пространства для человеческого разума (ЗПЕ образа действия) (Определятельная ЗПЕ) – ... (*Саха киһи (Санаата тиийэн) Сабаҕалаан көрбөтөх*) *Сарыал маҕан халлаана диэн, Сарыы таңалай курдук, Таңнары тардыллан, Сараадыйан-тарҕанан, Айыллыбыт эбит* ([такое, что] разум человека-якута / постичь-разгадать не может) – / таинственное-недоступное лучезарно-белое небо, / подобно замшевому тангалаю, / сверху ниспадая, / расширяясь-растягиваясь, / сотворилось, оказывается [2, с. 72-73].

Определение может быть выражено *уступительной бипредикативной конструкцией* в моносубъектном оформлении: (Уступительная ЗПЕ) [Главная предикативная единица] > (определятельная бипредикативная конструкция)

– ... (Үүтмээх-үүчээн эттээх Үс биис ууһа, Үс өргөстөөгүнэн Өрө көрөн туран, Өйдөөн-дьүүлээн көрбүтүн да иһин) [Түөрт эркинин бүдүүлээбэтэх, Түгэжин-төрдүн билбэтэх] [Дьулусханнаах добун маңан халлаана диэн, Тоңус киһи туут хайыһарын курдук, / Таңнары изгиллэн түһэн, / Дуйданан долгуйан үөскээбит эбит] [такое, что] добрый нрав имеющие / люди трех племен, / трехлучистый свой взор / вверх вперив, / внимательно приглядываясь, / четыре его стороны разглядеть не могут, / такое чистое гладкое белое небо, / подобно тунгусским лыжам-туут, / сверху вниз выгнувшись, / серебристо волнуясь, возникло, оказывается [2, с. 72-73].

Определительные ЗПЕ – члены параллелистической конструкции – сочетаются посредством изафета также с *постпозитивным предикативным компонентом* ППК. Ср.: (ЗПЕ: вводная конструкция) – (Определительная ЗПЕ с отрицательным причастием), (Определительная ЗПЕ с отрицательным причастием) [сирээбит] – (Маннык бэйэлээх баарагай сир Дьуларыйар оройугар, Туйгутуур уорзатыгар, Көй киинигэр, Көмүс ураанныгар Ким-хайа кэлэн сирээдийбит, Туох-ханнык кэлэн дугуйдаммыт **диэтэххэ**) – (Көмүскэстээх сүрэхтээх, Көңүлгэ эрэ көгүйэр Көхсүттэн тэһииннээх Күн айыы аймага Күрүө-хаһаа туттан Күөлэһийэ оонньооботох;) (Аһыныгас санаалаах, Алгыска эрэ бағалаах, Арғаһыттан тэһииннээх Ахтар айыы аймага Аат ааттаан кэлэн, Аал уоту оттубатах, Алтан сэргэни аспатах, Аар түптэни аңарыппатах, Алаһа дьэһи туппатах) сирэ эбит На такой величаво-прекрасной земле, / на самом ее темени, / на середине ее хребта, / в центре ее пуповины, / посреди серебряного ее чела / кто, благоденствуя, уединился, спросите? / Отзывчивые сердца имеющие, / только к свободе стремящееся, / с поводами за спиной / племя солнечных айыы, / законы-изгороди построив, / вольготно здесь не живет еще; / священный огонь не разжигало еще, / медную коновязь не ставило еще, / густой дымок не разводило еще, / родной дом не возводило еще, оказывается [2, с. 80-81].

Синтаксическое построение со значением «образование эпической страны» снабжается ЗПЕ с *целевым смыслом* – [... (ЗПЕ цели) ...]: [Бу айыллыбыт Арылы халлаан алын өттүгэр (Куордаах эттээх, Кудаһыннаах уңуохтаах, Оһол-охсуһуу доғордоох, Иирээн-илбис эңээрдээх, Ириңэ мэйиһилээх, Иһэгэй куттаах, Икки атахтаах үөскээн тэһийдин **диэн**) Анысханнаах арғаа халлааннаах, Иэйэхситтээх илин халлааннаах, / Соллоңноох соғуруу халлааннаах, / Холоруктаах хоту халлааннаах, / Үллэр муора үрүттээх, / Түллэр муора түгэхтээх, / Аллар муора арыннаах, / Эргичийэр муора иэрчэхтээх, / Дэбилийэр муора сиксиктээх, / Ахтар айыы араңаччылаах, / Күн айыы күрүөһүлээх, / Арағас илгэ быйаңнаах, Үрүң илгэ үктэллээх, Элбэх сулус эркиннээх, Үгүс сулус үрбэлээх, Дьэллэнэ сулус бэлиэлээх, Туолбут ый доғуһуллаах, Аламай күн аргыстаах, Доргоон этиң арчылаах, Тоһуттар чағылған кымньыылаах, Ахсым ардах ыһахтаах, Сугул куйаас тыыннаах, Уолан угуттуур уулаах, Охтон үүнэр мастаах, Уһун уйгу кэһиһилээх, Сытар хайа сындыыстаах, Буор хайа модьоғолоох Итиһи сайын эркиннээх, Эрги Алта киспэлээх, чийэр эрэхэ кииннээх, Төгүрүйэр түөрт тулумнаах, Үктүөлээтэр өгүллүбэт Үрдүк мындаалаах, Кэбиэлээтэр кэйбэлдьийбэт Кэтит киэлиллээх, Баттыалаа-

тар маталдыйбат Баарагай таһаалаах, Агыс иилээх-сагалаах Алта киспэлээх, Атааннаах-мөнүүнээх, Айгырастаах-силиктээх, Алыгыр-налыгар Аан ийэ дойду диэн Муостаах-нуоҕайдаах бэргэнэ Туоһахтатын курдук Туналы-йан-тупсан үөскээбит эбит Под тем первозданным / светлым и ясным небом, / где двуногие, брненное тело / и полые кости имеющие, / с ратью-бореньем сдружившиеся, / с распрей-раздором спознавшиеся, / ранимый мозг / и трепетную душу имеющие, / расплодиться должны, – / с прохладно-ветренным западным небом, / с благодатно-добрым восточным небом, / с ненасытно-жадным южным небом, / с буйно-вихревым северным небом, / с волнующейся морскою ширью, / с вздымающейся морскою пучиной, / с вздувающейся морскою бездной, / с вертящейся морскою осью, / с безбрежными морскими краями, / с почтенными айыи оберегающими, / с солнечными айыи опекающими, / с изобильной желтой влагой-илгэ, / с щедрой белой влагой-илгэ, / окруженная множеством звезд, / стадами бесчисленных звезд, / отметинами редких звезд, / с полной луной, ей сопутствующей, / с ясным солнцем, ее сопровождающим, / с очищающими громовыми раскатами, / с разящими стрелами молний, / с увлажняющими ливневыми дождями, / со знойно-жарким дыханием, / с высыхающими и вновь прибывающими водами, / с падающими и вновь вырастающими деревьями, / с неиссякаемо-щедрыми дарами, / с основанием из пологих гор, / с благодатно-жарким летом, / с вращающейся осью – серединою, / с четырьмя сходящимися сторонами, / с [такою] высокой твердью, / [что] наступишь – не гнется, с [такой] необъятной ширью, / [что] надавишь – не прогибается, – / восьмиободная-восьмикрайняя, / с шестью обручами, / с треволнениями-беспокойствами, / в роскошном наряде-убранстве, / безмятежно спокойная / изначальная мать-земля, / как серебряная бляха-гусахта / на рогатой шапке с пером, / сияя, расцвела-сотворилась, оказывается [2, с. 72-76].

Время образования эпической страны описывается четырьмя ЗПЕ с послеложными (өттүгэр) и падежными (=на,=нэ) показателями – (ЗПЕ с послелогом), (ЗПЕ с предикатом суоҕуна), (ЗПЕ с послелогом), (ЗПЕ с предикатом билбэт эрдэҕинэ) [ГПЕ]; (*Агыс хартыгастаах Араҕас сабыдал халлааңна Архаанньал таңара диэн, Аатыран-сурагыран, Ахталыйан-манталыйан, Олоруогун анараа өттүгэр,*) (*Сир ийэ дойду килэдийэр киинигэр Кириһиэнэй мизрэ диэн килбэччи суогуна,*) (*Тогус хартыгастаах, Тобурах тохтооботох Добун маңан халлааңна Ньюкуола таңара диэн Сурагыран-суоһаан, олоруогун анараа өттүгэр,*) (*Үс биис ууһа Үңэр таңара диэни Өйдөөн-дьүүллээн Билбэт эрдэҕинэ,*) (*Агыс иилээх-сагалаах Аан ийэ дойду Араҕас далбарыгар, Айыылаах-андагардаах Арҕаа халлаан Алын тардытыгар, Аан ийэ дойды аңаарын сабардаабыт Арҕаа Сибир диэн Ааттаах сир Ананан айылыбыт эбит*) [Когда] на восьмьярусном / распростертом светло-желтом небе / Архангел-тангара / величаво-прославленный, / важно ступая, / еще не воссел; / [когда] на самой середине / матери земли / православной веры / совсем еще не было; / [когда] на девятярусном / гладко-белом небе, / где грязь-нечисть не удерживается, / Никола-тангара, / грозно-прославленный, / еще не воссел; / [когда] люди трех племен / истинного бога / разумом своим / еще не познали, / [тогда] на восьмиободной-восьмикрайней / изначальной матери-земле, / на желтом [благодат-

ном] лоне ее, / под нижним слоем / грешно заклётого / западного неба, / полови-
ну матери-земли занимая, / Западный Сибирь именуемая, / славно-знаменитая
страна / была сотворена, оказывается [2, с. 76-77].

Определения, в свою очередь, снабжаются *определятельными ЗПЕ* и об-
разуют *трехчленную определятельную параллелистическую конструкцию*
(ПК) – (определятельная ЗПЕ) определение > (ПК) [ГПЕ]: [*Бу Аргаа Сибирь*
Аргааһын кэгэтигэр, Үтүө сир Үрдүк мындаатыгар, Туруу дойду Туйгу-
туур уорзатыгар (Турууа кыыл Чонойо көтөн Тулатын булбакка, Чоңкуначчы
хаһыытаабыт) Туналғаннаах толоонноох;) (*Кыталык кыыл Кырыяа көтөн,*
Кытыытын булбакка, Кыңкыначчы ытаабыт) Кылбаарыйар кырдаллаах;)
(*Улағата көстүбэт) Уһун уорғалаах) Унаарытта Эбэ Хотун диэн Ааттаах-*
суоллаах алаас сир Айыллан үөскээбит эбит] На этой [земле] Западный Си-
бирь, / на самом задривке, / на высокой поверхности / прекрасной страны, / на
лучшем хребте / родной тверди-земли, / [там, где] журавль, высоко летая, шею
вытянет / и, вокруг границ не найдя, тревожно закурлычет – / [с такими] лугами
необозримыми, / [там, где] стерх, / над землей низко летя, / и, края-конца не
найдя, / звучно запричитает – / [с такими] долами неохватными, / с неоглядно-
необозримой, / простирающейся ширью-поверхностью, Унаарытта Эбэ Хотун
называемая, / славно-знаменитая долина-алаас / сотворена была, оказывается
[2, с. 76-79].

В ППК, ЗПЕ которой замыкается предикатом, выраженным второй
формой условного наклонения =*тагына*, передается значение засвидетель-
ствованности, то есть сказитель выступает в качестве очевидца описывае-
мой эпической картины – натурфактов. При этом последние обозначают-
ся ПК, члены которой выражаются сложноподчиненными конструкциями
со *сравнительным значением* – (ЗПЕ с послелогом курдук) [ГПЕ] > член
ПК со значением «натурфакты»: (*Уғалдьылаах тыллаах, Оһуордаах уос-*
таах Олоңхоһут киһи барахсан Унаарытта Эбэ Хотуну Оттомноох
харагынан Одуулаан көрөн турдагына:) [*Хаамыылаах аты Харытынан*
хатыллар Хампа ньаарсын оттоох эбит, Сэлиик аты Ньылбэгинэн эрил-
лэр Сирэм күөх оттоох эбит, Дьоруо аты Тобугунан охсуллар Локуо-
ра күөх оттоох эбит], (*Сарапааннаах нуучча кыргызтара Сабаанайдаһан*
киирэн иһэллэрин курдук) [*Сатыы ыарга мастардаах эбит*], [(*Хампа-түрбэ*
таңастарын таңныбыт Хатын дьахталлар, Хаңкыр-хаңкыр кэпсэтэ-кэп-
сэтэ, Хаамсан ханалдьыһан иһэллэрин курдук,) *Хатын мастардаах эбит*],
(*Тойон-түһүмэт дьон Доргоон кэпсэтиини тобула туралларынын курдук,*) [*То-*
йон лоңкур тииттэрдээх эбит], (*Сэттэ уоннарын туолбут Симэхсин эмээх-*
ситтэр Сизлэн-сэгэйэн иһэллэрин курдук,) [*Сиһии үөт мастардаах эбит*],
(*Туут хайыһардарын анньыммыт Тоңус оғонньоотторо Туораахтаһан киирэн*
иһэллэрин курдук,) [*Тоң харыяа мастардаах эбит*], (*Оһуор ойуу таңастаах*
Уончалаах оғолор мустан Оонньоу-көрүлүү туралларынын курдук,) [*Лоскуй*
ойуурдардаах эбит] Если с узорно-цветистой речью, / с велеречивыми устами
/ олонхосут / к Унаарытта Эбэ Хотун / внимательным оком / присмотрится,
то увидит : / коню с быстрой поступью / голени опутывающая / шелковисто-
мягкая трава есть у нее, оказывается; / коня-иноходца / по коленям хлещущая /

изумрудная трава-локуора есть у нее, оказывается; / подобный русским девушкам в сарафанах, / гурьбой идущим, / низкий кустарник есть у нее, оказывается; / подобные статным женщинам / в шелка разодетым, / с ворчливым ропотом / важно шествующим, / березы есть у нее, оказывается; / подобные знатным людям, / остановившимся, чтобы дела обсудить, / величавые лиственницы есть у нее, оказывается; / подобные семидесятилетним / дряхлым старушкам Симэхсин, / трусцой семенящим-бегающим. / красные ивовые деревья есть в нее, оказывается; / подобные тунгусским старцам, / на лыжи ставшим / и врассыпную пустившимся, / мерзлые ели есть у нее, оказывается; / подобные детям-десятилеткам / в узорных одеждах, что сошлись / веселые игры и веселье затеять, / есть колки у нее, оказывается [2, с. 78-79].

Данное построение замыкается ПК, описывающей обитателей (птиц) эпической страны. Члены данной ПК являют собой предикативные единицы с финитным сказуемым – [ГПЕ], [ГПЕ], [ГПЕ], [ГПЕ]: [*Бараммат бараах диэн Манна сабыытаабыт*], [*Быстыбат былдьырыт диэн Манна быыгынаабыт*], [*Кэрээбэт кэгэ диэн Манна кэпсээбит*], [*Өрөөбөт өтөн диэн Манна үөппүт*] стаи несметных турухтанов / здесь собрались, / стаи несчетные куликов / здесь сгущились, / неугомонные кукушки / здесь заговорили, / неутомимые горлицы / здесь заворковали [2, с. 78-79].

Если во вступительной части рассматриваемого олонхо тирады характеризуются формами как моносубъектных, так и разносубъектных ППК, то в основной части они часто реализуются в виде моносубъектных ППК. Встречаются определительные, временные, обстоятельственные и другие ЗПЕ, которые функционируют в качестве членов ПК, а также в функции предикативных компонентов ППК: (*Сэттэ киһи сиэбитин-аһаабытын*) *ордугун Дэлэбинэ булгуннах саҕаны Кыстаан хаһаанар уолаттар буоллулар* Так что / и после семи человек / оставалось еды / с огромный холм еще – / такими запасливыми [добытчиками] стали; (...*Аһы-сии / Айдаара-аймана олодохторуна*) когда ... едой насыщаясь, / шумя и галдя, сидели [2, с. 98-99] (*Уордайар хаана Уолугунан кишрэн*) Норовистая кровь его забурлила-взыграла; (*Бу олодохторуна*) Когда так сидели [2, с. 102-103]; (*Үрүң күнэ өлбөөдүйэн, Маңан күнэ харааран*) светлое солнце [в ее глазах] помутилось, / белое солнце померкло [106-107]; (*Этэрин аҕай кытта*) Как только [мать] произнесла это, [2, с. 108-109]; (*Умса охторбутугар Сүүспүтүттэн өйөөр, Иттэни түһэрбитигэр Кэтэһпититтэн тирээбиллээр*) ниц падать будем – / за затылок удержи, / навзничь падать будем – / за затылок поддержи [2, с. 112] и др.

Таким образом, ППК являются основной структурно-семантической моделью тирад олонхо. Предикативные единицы подобных конструкций имеют как моносубъектное, так и разносубъектное оформление. Они характеризуются подчинительной и сочинительной связью. При этом ЗПЕ и сочетания «ЗПЕ+ГПЕ» выступают и в качестве членов ПК. А разносубъектные предикативные единицы с финитными сказуемыми функционируют в виде ПК, замыкающих тирады. Подобное явление имеет место при детализированном описании определенных эпических картин.

Литература

1. Васильев, Г.М. Якутское стихосложение. – Якутск : Кн. изд-во, 1965. – 125 с.
2. Кыыс Дэбилийэ : якутский героический эпос. – Новосибирск : Наука, 1990. – 330 с.
3. Убрятова, Е.И. Исследования по синтаксису якутского языка : в 2-х книгах. – Кн. 2 : Сложное предложение. – Новосибирск : Наука, 1976. – 380 с.

Н.А. СИВЦЕВА,

к.филол.н., научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, Якутск, Российская Федерация

Средства межфразовой связи в олонхо¹

В контексте комплексного изучения текстологического материала, ставшего в последнее время особенно актуальным, особый интерес представляют исследования лингвистического характера. В частности, проблема изучения текста якутского эпоса в ракурсе различных уровней языка на основе принципиальных подходов, применимых в традиционных филологических изысканиях как фундаментального, так и прикладного плана, все чаще привлекает внимание современных исследователей. В аспекте данной проблемы целесообразным является рассмотрение эпического текста и на уровне сложного синтаксического целого (далее – ССЦ). ССЦ является крупной структурно-семантической единицей текста, подробная разработка теоретической основы которой имеет значительную перспективу в развитии изысканий грамматического, функционального характера. Теоретическое обоснование проблемы лингвистического представления текста на якутском материале находится на начальной стадии. Таким образом, актуальность проблемы определяется неразработанностью лингвистических аспектов теории текста в якутском языкознании, отсутствием изысканий в области изучения ССЦ как основной единицы текста.

Рассмотрение композиционно-структурной организации ССЦ на материале олонхо в ракурсе проблем, связанных с изучением текста, дает возможность определить его значение в структурировании текста как речевого произведения, основными свойствами которого выступают связность и цельность. Специальное изучение эпического текста диктуется потребностями современного уровня развития якутского языка. Данный материал позволяет определить общие композиционно-структурные особенности организации ССЦ в эпическом тексте, выявить в нем текстообразующие функции различных синтаксических единиц. Структурные связность и цельность ССЦ достигаются с помощью средств связи, которые разделяют на лексические, морфологические и синтаксические [3, с. 7-8].

Обратимся к средствам связи эпического текста. Единство временной формы глаголов-сказуемых, подчеркивающее связность и цельность ССЦ,

¹ Исследование выполнено при поддержке МОиН РФ, соглашение № 14.В37.21.2127.

относится к морфологическим средствам межфразовой связи синтетического характера. Например (арабские цифры обозначают номер предложения в данном фрагменте текста по порядку): (1) *Ат сьлгы үс төгүл күрүлэччи тыбыыран кэбистэ, сизлинэн-кутуругунан кынаттанан, бу дойду одурууннаах отуттан-маһыттан сиргэнэн дьэ тэмтэрийэн көттө.* (2) *Ол көттөгүнэ – сирэйэ сьтыы талагынан быһыта биэрбит курдук сырылаан истэ, кулгаагын тыаһа орулуос кус кынатын тыаһын курдук куугунаан истэ, көхсүгэр таңныбыт таңаһа кулун кутуругун курдук өрө эриллэн истэ да, үс түүннээх күн көтүтэн кэллэ – саманнык күүскэ кэллэ.* (4) *Оҕонньордоох эмээхсин алаастарын арҕаа баһыгар көтүтэн кэлэн «өңөс» гына түстэ* ‘(1) Конь-лошадь трижды громко фыркнул, гриву и хвост превратил в крылья и, спугнутый колючими, жесткими травами-деревьями этой страны, полетел по воздуху, отделившись от земли. (2) Когда так летел конь, воздух хлестал по лицу всадника, словно тонкой талиной бил; уши его звенели, словно крылья утки гоголя; одежда его на спине взвилась вверх, как хвост жеребенка; в три дня и ночи он уже прилетел – так быстро летел. (3) Прибыв на западную сторону алааса старика и старухи, сверху посмотрел вниз’ [2, с. 200-202]. В этом ССЦ эпического текста все глаголы-сказуемые переданы в форме 3 л., ед. ч. недавнопрошедшего времени: (1) *тыбыыран кэбистэ, көттө* – (2) *сырылаан истэ, куугунаан истэ, көтүтэн кэллэ, кэллэ* – (4) *«өңөс» гына түстэ.*

Другим распространенным средством межфразовой связи в эпическом тексте являются аналитические скрепы, производные от указательного местоимения *ол*. Их текстообразующая функция четко прослеживается в эпическом тексте. Отмечено, что широкое употребление данных скреп в языке эпоса свидетельствует об их прочной позиции в качестве синтаксической связи [1, с. 56]. Например, одноместная многокомпонентная аналитическая скрепа *ол кэнниттэн*, представляющая сочетание указательного местоимения *ол* и формы послелога от имени *кэлин* ‘затем, после этого’ является одной из наиболее распространенных скреп в эпическом тексте (арабские цифры обозначают номер предложения в данном фрагменте текста по порядку):

(1) Ол кэнниттэн

Босхо хара тыаны
 Моойдоох басынан куотар
 Могол кугас аттаах
 Модун Эр Соготох
 Могол кугас агын
 Сысыыттан сылгылаан,
 Хонууттан хомуйан тасааран,
 Агыс уостаах
 Алтан сэргэтигэр,
 Ус уостаах
 Урун кемус сэргэтигэр
 Агыста аралдьыйан,
 Тогуста туомтаан,
 Онусун олбуйан,

(1) После этого

Могучий Эр Соготох,
 владеющий темно-рыжим конем
 с гривастой головой
 выше черного леса-колка,
 темно-рыжего коня своего
 на лугу поискав, нашел,
 в поле поймав, нашел,
 к золотой коновязи своей,
 восьмирядной резьбой украшенной,
 к серебряной коновязи своей,
 трехрядной резьбой окаймленной,
 повод восемь раз намотав,
 в девятый раз петлей завязав,
 в десятый раз узлом стянув, –

Тогус хонук тухары	на девять дней [коня]
Чолоччу баайан кэбиспитэ.	привязал крепко.
(2) Сиирэ астахха,	(2) Когда конь выстоял так,
Симэсин тахсыбаг буолбутун кэннэ,	что шкуру прорежешь – сукровица не вытечет,
Хайа астахха,	шкуру проткнешь –
Хаан тахсыбаг буолбутун кэннэ,	кровь не выступит, вот тогда
Ат сылгытын сиэтэн агалан,	верхового коня своего за повод взял,
Ус уостаах урун кемус сэргэтигэр	к серебряной, украшенной трехрядной резьбой

коновязи

Баайан туран эрэн,	подведя, привязал,
Суурэр былът	подобным легкому облаку
Серуетун серуелээтэ,	потником покрыл,
Айыы былът	подобным градовой туче
Ыныырын ыныырдаата,	седлом оседлал,
Курбуу-дьирбии холумун	узорно-плетеной подпургой
Лисигирэччи тардынна,	туго его затянул,
Кулэр уодьуганын	веселых удил
Келесетун булан	колечки найдя,
Кеннерен кэтэртэ.	взнуздал как положено.
(3) <u>Ол кэнниттэн</u>	(3) После этого
Харалдыктан кеппут	проворней, чем черный глухарь,
Хара улардаагар хапсагайдык	взлетевший с проталины,
Ханка дьолюо ыныырыгар	в крепкое гладкое седло свое
Хап-бааччы хатана тустэ,	ловко вскочил,
Токутар улар курдук	словно токующий глухарь,
Чоноччу олорон кэбистэ.	откинув голову, горделиво уселся.
(4) <u>Ол кэнниттэн</u>	(4) После этого
Огонньор киси кэнниттэн тахсан,	отец-старик, вслед за ним выйдя,
Тиэргэнигэр туран эрэ	на дворе своем стоя,
Субу курдук диэн тойуктаах,	вот такой тойук затянул,
Сити курдук диэн кэпсэллээх,	вот такими речами заговорил,
Туман-гуурай тойуктаах,	нескладным тойуком,
Кэри-буру кэпсэллээх,	несуразной речью,
Аан-дьаалы алгыстаах	бессвязным благословением
Буола турбута усу.	благословляя его, говорят.

[4, с. 109-110].

Данный фрагмент состоит из зачина (1) и предложений основной части (2, 3, 4) ССЦ, межфразовая связь которого преимущественно передана при помощи аналитической скрепы *ол кэнниттэн*. Данная скрепа расположена в препозиции первого предложения-зачина (1) и осуществляет связь с предыдущим ССЦ. В препозиции третьего и четвертого предложений скрепа *ол кэнниттэн* устанавливает межфразовую связь в основной части ССЦ. В данном фрагменте текста скрепой *ол кэнниттэн* выражены временные отношения, соединены конструкции, в которых первое действие предстает как момент начала другого. Вышеприведенный фрагмент представляет собой типичный образец

эпического текста, в котором аналитическая скрепа *ол кэнниттэн* активно выполняет текстообразующую функцию: одновременно является средством не только межфразовой связи в ССЦ, но и соединяет отдельные ССЦ. Встречаются и целые фрагменты эпического текста, в которых наблюдается сплошное использование данной скрепы, в основном, в препозиции предложений, что, по-видимому, связано с индивидуальным авторским представлением языкового материала и с такими жанровыми особенностями якутского героического эпоса – олонхо, как крупный объем эпического полотна, динамичное сюжетное развитие, темп исполнения, зависящий от содержания и композиционной структуры отдельных мест.

Таким образом, критерии и параметры определения ССЦ как основной единицы текста применимы к якутскому эпическому тексту. Текст якутского эпоса олонхо состоит из ССЦ, структурно-содержательная цельность которых достигается при помощи различных межфразовых средств связи. В дальнейшем представляется необходимым решить следующие задачи: выявление содержания и объема понятия ССЦ, определение специфики структурной организации ССЦ текста олонхо, рассмотрение видов связи, формирующих структуру ССЦ эпоса, установление текстообразующих функций средств связи в ССЦ олонхо, анализ их структурно-семантического значения.

Литература

1. Данилова, Н.И. Смысловая структура аналитической связи в якутском языке. – Новосибирск : Наука, 2001. – С. 56.
2. Дьулуруйар Ньургун Боотур / Текст К.Г. Оросина. – Якутск : Кн. изд-во, 1947. – С. 200-202.
3. Цырендоржиева, Б.Д. Межфразовые связи в современном бурятском языке (на материале категории личного притяжания) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Удан-Удэ, 2008. – С. 7-8.
4. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск : Наука, 1996. – С. 109-110 (Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»).

В.Г. ДЕГТЯРЕВА,
научный сотрудник Арктического государственного
института искусств и культуры,
Якутск, Российская Федерация

Образы олонхо и современное мифотворчество

Современная угроза техногенных и экологических катастроф, социальная нестабильность, непонимание многих общественных проблем, отрыв от природы и подавление индивидуальности ведут к обострению существующих и появлению новых видов страха. Люди все чаще обращаются к мистицизму, это можно назвать сознательным бегством от реальности. Создается иллюзия

того, что с помощью сверхъестественных сил можно влиять на события повседневной жизни, происходит формирование и распространение мистических представлений с помощью мифотворчества, что не может не влиять на современную культуру.

Мифологическое мышление – инструмент выживания сознания человека, который обязывает сопротивляться негативным проявлениям жизни, в том числе страху.

Миф является своеобразным хранилищем накопленных коллективных представлений народа, он способствует закреплению однажды возникших правил поведения, законов и заповедей.

Мифотворчество – неотъемлемая часть жизнедеятельности людей, в пространстве обыденной культуры Якутии оно существует в форме легенд, преданий, быличек, баек, городских легенд, детских «страшилок» и т.п.

Обращение к архетипическим образам, образам олонхо в процессе мифотворчества, их трансформация, модернизация или новая интерпретация способствуют сохранению традиции, ее трансляции, что становится немаловажным условием для адаптации и дальнейшего этнокультурного развития в контексте современности.

А.А. КУЗЬМИНА,
к.филол.н., младший научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, Якутск, Российская Федерация

Образ Вселенной в якутском олонхо и бурятском улигере

Сравнительно-историческое исследование олонхо в контексте эпического творчества народов мира еще не получило широкого развития, глубокого осмысления. В данной работе мы сделали сравнительный анализ образа Вселенной в якутском олонхо и бурятском улигере. Как известно, эти эпосы по стадильной типологии относятся к наиболее ранним типам тюрко-монгольского эпоса [6].

В мифологических представлениях многих народов Вселенная состоит из трех миров: верхнего, среднего и нижнего. Как считает А.И. Гоголев, «это является плодом логического умозаключения людей: троичны пространство (длина – ширина – высота), время (прошлое – настоящее – будущее)...» [3, с. 28]. Х.Г. Короглы назвал такой тригон каноническим феноменом эпических памятников древних тюрков Сибири и Центральной Азии [4, с. 109].

В якутских олонхо Вселенная состоит из Верхнего мира, населенного богами (айыы) и частично племенем абаасы (чудовища, противники людей) [10; 11], Среднего мира, где живет племя людей – айыы аймага, и Нижнего мира, где обитают только абаасы. Эти три мира связывает священное дерево Аал Луук Мас (Аар Кудук Мас, Аар Кудук Хатынг), которое источает живительную влагу илгэ, придающую отведавшим ее бодрость и новые силы [8].

Л.И. Новгородова, которая исследовала тему творения в традиционной культуре якутов, считала, что меховой коврик *тэллэх*, атрибут праздника ысыах, выступал символической метафорой Земли, основной координатой разворачивания мира [7, с. 16-17]. Так, олонхо В.О. Каратаева «Могучий Эр Соготох» начинается с краткого описания эпического времени [11]. Далее следует описание сотворения Вселенной. Согласно этому олонхо изначальная Мать-Земля вначале была размером с пятачок серой белки и уха двухгодовалой важенки. Затем она постепенно расширялась, увеличивалась. Это показывает, что, по мифологическим представлениям, мир начинается с маленькой точки, и эта точка постепенно разворачивается, увеличивается, расширяется, в конечном счете, образуется Вселенная. А в олонхо «Дьырыбына Дьырылыатта» П.П. Ядрихинского изначальная земля представляла собой не больше округлого днища кожного жбана [10, с. 5].

В представлении монгольских народов два космических начала – небо и земля – выступают изначально единой стихией, а потом отделившимися друг от друга. Небо играет роль отца, а земля – роль матери [9, с. 21-22]. В древности монгольские народы представляли тэнгрия в виде вечного синего неба – Хухэ Мунхэ тэнгрия. Только позднее создали пантеон божеств. Картина космического мира осложняется отождествлением с земной жизнью.

По материалам улигера Вселенная состоит из трех миров [1; 2]. На Верхнем мире обитают западные, восточные, срединные тэнгрии, которые воюют между собой. Имя западного тэнгрия Хан Хурмас или Хормуста имеет тесную связь с названием Верхнего божества Юч Курбустан из алтайского эпоса. Средний мир тоже как бы делится на два света; Гамби-Замби земля, где живут люди, и обиталище многоголовых мангадхаев Зууни зуг, Зусэ буруу газар, Хоосон, Хохир хотой дайда, Хонин-хото, самая восточная из восточных земель, неприглядный край, край земли, где пусто, ничего не растет. Имеется подземный мир Хул Тамайн Оеор (буквально «дно ада») во главе с владыкой сатанинских сил Эрлик-ханом. Вселенная-ертонц дополняется космогоническим представлением о первозданном океане – молочном море Сун-далай (ср.: як. «сюнг далай», «дириг далай») и мифической горе Сумбэр или Сумэру уула. Как отмечает Н.О. Шаракшинова, в эхирит-булагатских улигерах эти образы связаны с нравственно-этическими взглядами народа: «Если отца родного ты обидишь, то исчезнет гора Сумэре, а если мать свою обидишь – испарится Сун-далай» [9, с. 21].

Таким образом, образ Вселенной в эпосах якутов и бурят состоит из трех миров, представлен пантеон божеств. Думается, что такая схожесть является типологической, нежели появившейся в результате этнических, генетических связей. Отличительной особенностью является то, что в олонхо имеется образ священного дерева, а в улигере – гора Сумбэр.

Литература

1. Абай Гэсэр Могучий. Бурятский героический эпос. – М. : Восточная литература, 1995. – 526 с.
2. Аламжи Мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон. Бурятский героический эпос. – Новосибирск : Наука, 1991. – 356 с.

3. Гоголев, А.И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. – Якутск : Изд-во Якутского ун-та, 2002. – 104 с.
4. Короглы, Х.Г. Художественные каноны и видоизменение эпоса // Фольклор: проблемы историзма / отв. ред. д.филол.н. В.М. Гацак. – М. : Наука, 1988. – С. 102-126.
5. Кудияров, А.В. Поэтико-воззренческие аспекты историзма эпического творчества монголоязычных народов // Фольклор: проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 132-136.
6. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. – М. : Наука, 1963. – 460 с.
7. Новгородова, Л.И. Тема творения в традиционной культуре якутов (семантика фольклорного и ритуального текста) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Якутск, 2000. – 24 с.
8. Уткин, К.Д. Мифологические основы якутских олонхо. – Якутск : Ситим, 1994. – 32 с.
9. Шаракшинова, Н.О. Космогонические представления в эпосе монгольских народов // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока : материалы Всесоюзной конференции фольклористов. – Якутск : Изд-во ЯФ СО АН СССР, 1978. – С. 20-24.
10. Ядрихинский, П.П. Дьырыбына Дьырылыатта : якутский эпос. – Якутск : Якутское кн. изд-во, 1981. – 200 с.
11. Якутский героический эпос. Могучий Эр Соготох. – Новосибирск : Наука, 1996. – 440 с.

А.Н. ДАНИЛОВА,
к.филол.н., младший научный сотрудник Арктического
государственного института искусств и культуры,
Якутск, Российская Федерация

Образ женщины-абаасы в олонхо Д.А. Томской «Ючюгэй Юдюгюэн и Кусаган Ходжугур»¹

Якутское олонхо рассматривается в якутской фольклористике как ранний, сохранивший архаические черты этап эпического творчества якутов. Архаичность олонхо доказывается существованием в нем широкого пласта мифологических мотивов и персонажей: это представление о божествах, изображение трех миров, элементы анимизма, тотемизма, наличие чудовищ *абаасы*, волшебных предметов.

Система эпических персонажей олонхо включает в себя как людей, так и животных, и персонажей фантастического плана. Как отмечает большинство исследователей эпоса, система персонажей олонхо устойчива и неизменна. Здесь «главный герой – богатырь или богатырка айыы выступают как защитники племени *айыы аймага*, а их основными противниками являются богатыри

¹ Статья написана при финансовой поддержке гранта РГНФ «Поэтика якутского героического эпоса (на материале олонхо Д.А. Томской «Ючюгэй Юдюгюэн и Кусаган Ходжугур»)» № 1 3-14-14001.

абаасы из Нижнего мира, носители зла. Вокруг них группируются все остальные персонажи олонхо: родители и родственники, рабы, «стражи» разных мест, божества, духи и множество других второстепенных персонажей» [3, с. 7].

В олонхо у племени *айыы* и *абаасы* присутствуют следы развитого матриархата. Этому свидетельствует наличие в олонхо женщин-шаманок из всех трех миров. Основная функция шаманок заключается в оживлении умерших, придаче богатырской силы, излечивании раненых, очищении от скверны. Образ женщины-шаманки *абаасы* представлен в каждом тексте олонхо. Как отмечает И.В. Пухов, «Любой сильнейший богатырь абаасы имеет еще более сильную покровительницу в лице шаманки абаасы – дьэгэ бааба. Чаще всего она является сестрой или матерью богатыря абаасы. Он призывает ее на помощь, когда ему грозит смертельная опасность в результате поражения в бою с богатырем айыы, и она непременно прибывает и вступает в бой в его защиту» [2, с. 135]. В изображении женщин *абаасы* особо подчеркиваются их уродливое телосложение, где не женские формы тела могут показать ее бесплодие. Чаще всего, внешне они похожи на хищных птиц.

В олонхо «Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур» впервые имя женщины *абаасы* по имени Тимир Чокулукуон встречается в трудный момент для богатыря *абаасы*, когда он призывает старшую сестру шаманку на помощь. На поле брани она прибывает на облаке, и ее приезд сопровождается природной стихией: градом, снегопадом, бурей и т.п. Внешний облик шаманки *абаасы* представлен так:

С сорока глазами на макушке,
С семью железными языками гибкими,
С рядом пуговиц
Из железа, добытой в складках горы,
Появилась дева дьявольская...

[3, стрк. 247].

Как видно из примера, шаманка *абаасы* наделена нечеловеческими чертами лица, а постоянный эпитет «железный» четко характеризует ее как представителя из племени *абаасы*.

В.В. Илларионов отмечает, что в олонхо «Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур» верхоянской сказительницы Д.А. Томской и олонхо, и миф, и сказка причудливым образом переплетаются между собой [3, с. 32]. Второй раз образ женщины *абаасы* по имени Тимир Дьэлийэ представлен в сюжете, когда герои возвращаются домой и по дороге встречают препятствие в виде высокого утеса. Главный герой Кытыгырас Байааччай, послушавшись свою мудрую жену, поднимает с земли четырехгранный черный камень, чтобы поиграть им как мячиком. Этим камнем оказывается женщина *абаасы*, которая предлагает себя в жены. Внешний облик этой женщины изображен так: «Расколосся по верхушке... Выскочила из него невиданная женщина: высотой в три печатных сажени, на одной толстой ноге кривой, с одной хваткой рукой из середины груди, на макушке имеет сорок глаз, в семь маховых сажений гибкого железа язык, с шумно вертящейся шеей, имеет ряд крупных пуговиц железных, из костей голеней

и пальцев шамана Кынкыллай украшения звонкие спереди и сзади висят, из плечевых костей шамана Кынкыллай серьги стучат, из шейных позвонков шамана Кынкыллай перстни и колечки – в наряде таком женщина встала вдруг. Женщина сплошь из метаяха» [3, стрк. 335]. Начинается неожиданная битва двух богатырей. Богатырь *айыы* уже терпит поражение, когда на помощь к нему приходит его молодая жена Нуоралдын, которая впоследствии становится великой шаманкой, всегда помогающей своему мужу в борьбе с богатырями *абаасы*. Тело женщины *абаасы* сжигают на костре, которое состояло «из сорока четырех гадов..., из мелких ядовитых тварей» [3, стрк. 351]. Такие препятствия и чудесное их преодоление часто изображаются в текстах волшебных сказок.

Таким образом, в олонхо «Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур» художественные средства, используемые для изображения женщин *абаасы*, являются традиционными в якутских олонхо. В данном олонхо представлены два типа женщин *абаасы*: одна – шаманка; вторая – богатырка. Шаманка *абаасы* по имени Тимир Чокулукуон явилась по призыву своего соплеменника и своим визитом нанесла жителям Среднего мира большой ущерб. Другая женщина-богатырка *абаасы* по имени Тимир Дьэлийэ выступила в качестве одного из основных и сильных врагов героя.

Литература

1. Пухов, И.В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – 256 с.
2. Томская, Д.А. Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур / Д.А. Томская; [перев. Е.С. Сидоров; сост. В.В. Илларионов, В.С. Никифорова]. – Якутск : ИГиИПМНС СО РАН, 2011. – 376 с.
3. Якутский героический эпос – олонхо : учеб. пособие / сост. Н.В. Емельянов, В.В. Илларионов. – Якутск, 1993.

Н.В. ПАВЛОВА,

младший научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, Якутск, Российская Федерация

Сюжетные параллели якутской волшебной сказки и олонхо «Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур»

В данной статье выявляются сюжетные параллели, а именно общие мотивы вариантов одноименной якутской волшебной сказки и олонхо Д.А. Томской «Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур».

Олонхо Д.А. Томской «Үчүгэй Үөдүгүйээн, Куһаҕан Ходьугур» («Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур»), подготовленный В.В. Илларионовым и В.С. Никифоровой, был издан в 2011 г. В 1987 г. олонхо записала объединенная экспедиция Института языка, литературы и истории (ИЯЛИ) и Института

филологии СО АН СССР (ИФЛ). Во вступительной статье данного издания В.В. Илларионов анализирует весь эпический репертуар Д.А. Томской, где отмечает: «Это одно из крупных олонхо Д.А. Томской. <...> Название олонхо совпадает с заглавием известной сказки. Однако по своему содержанию, развитию сюжета это – истинное олонхо» [6, с. 25].

В примечаниях и комментариях тома «Якутские народные сказки» серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» были выявлены 6 вариантов якутской волшебной сказки «Үчүгэй Үдьүйэн» («Славный Юджюйэн») [8, с. 395]. Интересен тот факт, что все варианты сказки были записаны в разное время от различных информаторов в северных улусах Якутии. Первый вариант этой сказки записал в 60-х гг. XIX в. в Верхоянском округе политссылный И.А. Худяков. В 1940 г. А.А. Саввин записал два варианта данной сказки: одну в Крест-Майорском наслеге Абыйского района от Г.Ф. Никулина, вторую в Быйаннырском наслеге Аллаиховского района от И.Н. Ефимова. Также два варианта одноименной сказки записал В.В. Илларионов: в 1976 г. в Эгинском наслеге Верхоянского района от А.В. Колесовой и в 1987 г. от сказительницы Верхоянского района Д.А. Томской. Последний вариант сказки под названием «Чуучуйдаан» был записан в 1987 г. П.Н. Дмитриевым в с. Андриюшкино Нижнеколымского района от Н.К. Винокурова. По мнению составителей тома, все варианты имеют общую версию и сходны между собой [8, с. 395].

Известный якутский фольклорист Г.У. Эргис, который первый систематизировал сюжеты якутских сказок по указателю А. Аарне-Н. Андреева, включил данную сказку в волшебные-фантастические под № 173 в раздел «Чудесные супруги». Там же отметил, что первая и вторая части сказки соответствуют сюжетному типу АА 465, третья часть – АА 441 [10, с. 204].

В текстах сказок и олонхо в начале рассказывается о двух братьях: старший Үчүгэй Үөдүгүэйэн (Ючюгэй Юдюгюйэн), в некоторых вариантах Үчүгэй Үдьүйэн (Славный Юджюйэн), Үөлэччээн (Ёлэччээн) – умный, ловкий, умелый охотник, а младший Куһаҕан Ходьугур (Худой Ходжугур), в других текстах Куһаҕан Хоочур (Плохой Хоочур), Чуучуйдаан – ленивый, глупый, по характеру противоположный старшему брату. Номинация героев полностью характеризует их образ.

Во всех вариантах сказок и олонхо Д.А. Томской после ухода Ючюгэй Юдюгюйэнэ на охоту, Кусаган Ходжугур остается дома один. Прилетают 7 стерхов, играют, веселятся. Младший по дому ничего не делает. Тем самым Кусаган Ходжугур дважды встречает старшего брата ни с чем. В сказке на третий день Ючюгэй Юдюгюйэн с целью проверить брата обманывает, что уходит на охоту, а сам, превратившись в блоху, прилипает к двери. В олонхо Ючюгэй Юдюгюйэн превращается в кору, но прилипает к стенке камелька. Далее и в сказке, и в олонхо Ючюгэй Юдюгюйэн накидывается на одного из лучших стерхов, выщипывает перья, и стерх превращается в прекрасную девушку. Из семи девушек-стерхов, шестеро вылетают через печную трубу. Пойманная небесная девушка становится женой Ючюгэй Юдюгюйэнэ. Но младший брат Кусаган Ходжугур взамен на букашки и лягушки возвращает девушке ее перья (в некоторых вариантах сказок крылья), и она, превратившись в стерха, улетает.

Старший брат отправляется за женой в верхний мир. В олонхо Ючюгэй Юдюгюйэн скачет на восток. Прибывает в дом девушки-стерха, а там внутри спит младенец, рядом нянчит птичка-трясогузка (сылгы чыычааҕа). В олонхо Ючюгэй Юдюгюйэн оборачивается шмелем, в сказке – горностаем. Кусает ребенка, ребенок плачет. Мать влетев, хватается ребенка. Ючюгэй Юдюгюйэн хватается женщину за шею. Выдергивает и сжигает ее перья. После сжигания перьев в олонхо она остается живой, однако в сказке, записанной И.А. Худяковым, она умирает. Далее при помощи небесных шаманок-дочерей солнца, месяца и плеяд – он оживляет жену [8, с. 224-225].

Сравнив ход сюжетов текстов, нельзя не согласиться с мнением В.В. Илларионова о том, что «по развитию сюжетной линии, взаимоотношениям персонажей, их диалогам» общие сходства одноименной якутской волшебной сказки можно найти только в первой части олонхо Д.А. Томской [6, с. 28].

В олонхо более полно описывается, откуда родом девушка-стерх и кем она является. Все семеро девушки-стерхи – удаганки-шаманки. А имя жены Ючюгэй Юдюгюйэнэ называется Уор Суор удаган, что буквально переводится как «Суровая Ворон шаманка».

Если в сказках девушка-стерх является только женой героя, то в олонхо помимо роли жены, она раскрывается как мать, воспитывающая сына и как шаманка, спасающая своего сына от верной смерти.

Однако следует отметить, что в обоих жанрах присутствуют традиционные мотивы: братьев, девушки-птицы, оборотничества героя, а также зооморфный персонаж – птичка-нянька – трясогузка (сылгы чыычааҕа). Мотив девушки-птицы – это основной мотив исследуемой сказки и первой части олонхо Д.А. Томской «Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур».

Образ небесной девушки-птицы – общемировой мифологический и фольклорный образ. Исследователи фольклора отмечают, что «общемировой мотив девушки-птицы восходит к древнейшим легендам, которые в свою очередь основаны на верованиях в орнитоморфные тотемы – птицы-тотемы. <...> Эти верования породили антропоморфный образ небесной девы, который стал достоянием мирового фольклора» [3, с. 64-71]. Так, в якутской волшебной сказке «Хонолджуйа и Ымалджыйа» [8, № 21, с. 232-244], в одном варианте сказки «Старуха Бэйбэрикээн с пятью коровами», записанной И.А. Худяковым в Верхоянском округе [9, с. 169], в сказках коренных малочисленных народов Якутии, например, в юкагирской сказке «Улегерел Ойче» [7, с. 207-212], в эвенкийских сказаниях главные героини женятся на девушках-птицах [1, с. 35-36]. Они являются жительницами Верхнего мира. Если в юкагирских сказках девушка является лебедем, то в якутских сказках – стерхом, в эвенкийских сказаниях называются кидак, киливли, в текстах переводятся как небесные девицы-птицы.

Птицы играют важную роль в мифологиях всех народов мира. На мировом древе – символе трехчленности мирового пространства, распределенного по вертикали, птицы находятся на вершине, являясь принадлежностью верхнего, небесного мира [5, с. 31].

Образ девушек-птиц – это символ, генетически связанный с обычаями, обрядами. По мнению В.К. Соколовой, «<...> поэтические образы дают

возможность глубже проникнуть в суть обрядов и породивших их представлений, а иногда и восстановить недостающие, утраченные звенья» [4, с. 188]. Например, к этому уместно привести высказывание Р.С. Гаврильевой, автора книги «Одежда народа саха конца XVII–XVIII вв.»: «...весь силуэт старинной свадебной одежды невесты саха представлял собой некий сложный художественный образ не то птицы, не то домашнего животного...» меховые рукава у якутской свадебной шубы тангалай короткие,ходящие только до локтей, вероятно, олицетворяют крылья птицы; замужняя женщина теряла свою свободу, и короткие рукава-крылья как бы свидетельствовали об этом. Улететь ей далеко от «насиженного гнезда» – домашнего очага теперь не суждено, и как память о прошлой жизни, о роде и племени она носит на шапке перья и т.д.» [2, с. 64-71].

Сюжеты сказок и эпосов с мотивами девушек-птиц, у которых отрывают крылья, несомненно, связаны с тотемистическими представлениями народов мира, отражают обрядовые формы брака.

Литература

1. Варламова, Г.И. Мировоззрение эвенков. Отражение в фольклоре. – Новосибирск : Наука, 2004. – Т. 1. – С. 35-36. – (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока).
2. Гаврильева, Р.С. Одежда народа саха конца XVII – середины XVIII в. – Новосибирск, 1998. – С. 64-71.
3. Матвеева, Р.П. Мотив о девушке-лебеди в русской и бурятской сказочных традициях // Русский фольклор Сибири : сборник трудов. – Новосибирск, 1981. – С. 64-71.
4. Соколова, В.К. Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности (образ свадьбы – смерти в славянском фольклоре) // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Л., 1977. – С. 188.
5. Стеблева, И.В. Очерки турецкой мифологии: по материалам волшебной сказки. – М. : Восточная литература, 2002. – 102 с.
6. Томская, Д.А. Үчүгэй Үөдүгүэйэн, Куһаҕан Ходьугур. Ючюгэй Юдьюгуйэн, Куһаган Ходжугур. – Якутск : ИГиИПМНС СО РАН, 2011. – 376 с.
7. Фольклор юкагиров. – М. ; Новосибирск, 2005. – 594 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
8. Якутские народные сказки / сост. В.В. Илларионов, Ю.Н. Дьяконова, С.Д. Мухомлева и др. – Новосибирск : Наука, 2008. – 462 с.; ил. + компакт-диск. – Т. 27. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
9. Якутские сказки / изд. подгот. Г.У. Эргис ; отв. ред. Л.Н. Харитонов. – Якутск : Кн. изд-во, 1964. – Т. 1. – 309 с.
10. Якутские сказки / изд. подгот. Г.У. Эргис ; отв. ред. Л.Н. Харитонов. – Якутск : Кн. изд-во, 1967. – Т. 2. – 284 с.

Е.И. ИЗБЕКОВА,
к.филол.н., научный сотрудник Театра олонхо,
руководитель студии «Аал Луук мас» НВК «Саха»,
Якутск, Российская Федерация

Изображение эпического времени в олонхо

Изображение времени в олонхо, также в целом в якутском фольклоре ждёт своего дальнейшего внимательного изучения. Мы же в данной статье ограничимся рассмотрением некоторых вопросов изображения эпического времени и использования числительных в их характеристике.

Ещё В.Я. Пропп заметил, что «...в фольклоре действие совершается прежде всего в пространстве, времени же, как реальной формы мышления, как будто совсем нет... Пространство... осваивается и осознается эмпирически, сознание же времени есть результат некоторой абстракции... обозначения времени всегда фантастичны» [8, с. 95].

В якутском эпосе зачин олонхо начинается обычной формулой, относящей действие к «первоначальным временам», по Лихачеву к «эпической эпохе». Далее начинается собственно сюжетное время олонхо, которое замкнуто в самом себе. Сюжет олонхо связан с жизнью героя. Таким образом, время олонхо охватывает время от рождения героя до уничтожения всех врагов, установления им мира на земле и его женитьбы. Протекание времени крайне неоднородно. Это связано с принципом «наибольшего выделения главного героя» в эпосе [5, с. 230]. В якутском эпосе прослеживающего последовательно все события, точного хронологического времени нет. Время в олонхо дискретно, «всплывает» вместе с событиями, связанными так или иначе с главным героем в определенные моменты. Д.Н. Медриш вводит понятие «непосредственно событийного» и «промежуточно событийного времени, то есть времени между изображаемыми событиями», причем промежуточно-событийное время, «как правило, растягивается, тогда как непосредственно событийное время сжимается» [6, с. 123].

Приведем основные события олонхо, в описании которых используется формула эпического времени: рождение богатыря, взросление богатыря, поездка (полет) персонажей, схватка (бой, поединок) с неприятелем, богатырский сон, свадьба, ысыах, игры, состязания, ожидание чего-либо, кого-либо и т.д.

Эпическое время выражается при помощи сочетаний числительного с существительными, обозначающими какой-либо временной срок: *хонук (сутки)*, *төгүрүк суукка (круглые сутки)*, *ый хонуга (сутки месяца)*, *сыл (год)*, *төгүрүк сыл (круглый год)*, *түүн (ночь)*, *түүннээх күн, күннээх түүн (ночь и день, день и ночь)*, *үйэ (век)*, *күөс быстыңа (время, необходимое для того, чтобы сварился горшок мяса)*, *тоң күөс быстыңа (время, необходимое для того, чтобы сварился горшок мерзлого мяса)* и т.д.

В олонхо упоминается продолжительность сна богатыря – это трое суток, девять суток и даже три года. Ожидание длится обычно три года, изредка семь лет. Богатырка Күн Толомон Ньургустай, предназначенного ей Орулуур Одун

Хааном будущего мужа ждала «полных три года»: *«Кэлэн кэпсэтээрэй» – диэн үс төгүрүк сылга күүтэ сатаан кээспит; Думая, может прибудешь поговоришь, она ждала тебя полных три года* [9].

Богатырь Очуллаан Чочуллаан едет свататься и при благополучном исходе обещает вернуться ровно через три года: *Алтан Амырыт бухатыыр хатан тимир уңуохлун тохутан кэбиспэтэгинэ... үс төгүрүк сылынан Аан ийэ дойдубар эргийиэҕим буоллаҕа* [1].

Пир во имя победителя, ысыах, игры, состязания могут длиться девять или двенадцать дней и ночей.

Эпическое время может выражаться образно, посредством клишированных формул, на первый взгляд никакого отношения к категории времени не имеющих. Например, самый короткий отрезок, который сопровождает движение (полёт) дается формулой: *көрөн баран, чыпчылыйыах бэтэрээ өттүнэ этэн баран, эгирийиэх бэтэрээ өттүнэ... «сур» гынан хаалла... Прежде чем, посмотрев, успели глазами моргнуть, Сказав, успели втянуть в себя воздух... Полетел, врезаясь в воздух «сур»* [7].

Долгий изнурительный путь богатыря даётся описательной формулой *өр да айаннаабыттарын билбэттилэр, өтөр да айаннаабыттарын билбэттилэр, кыһыны кырыатынан билэн, сааһы чалбагынан билэн, Сайыны самырынан билэн, күһүнү өксүнүнэн билэн, сир халлаан ыпса түһүүтүгэр тиийэн...* [кэллилэр] *Долго ль в пути были – не знали, Коротко ль в пути были – не знали, По снежной пороше зиму примечая, По лужицам (талым) весну примечая, Лето по дождю примечая, Осень по снежной крупе примечая Приехали к месту схождения Неба с землёю...* [9]. Так долго длится путь, что сказитель перечисляет все сезоны года, составляющие годичный круговорот времени. По Кудиярову здесь использован «годовой хронотоп» [3, с. 26].

Эпические формулы богатырских боев. Сам процесс поединка описывается досконально. Поединки продолжаются три дня и три ночи – *үс тууннээх күн, девять круглых суток – тогус төгүрүк суукка, тридцать суток месяца – биир ый отут хонуга, шестьдесят суток двух месяцев – икки ый алта уон хонуга, полных девяносто суток трех месяцев – үс ый тоңхол тогус уон хонугар, и даже үс төгүрүк сыл – три года.* Обычно поединок состоит из нескольких этапов ведения боя. В начальном этапе поединка в ход идут *90-пудовые палицы, которых раскрошили богатыри, пока не успели свариться три горшка мяса, схватили пальмы и затупили, пока не успели свариться три горшка мяса, схватили железные копыя, пока не успели свариться три горшка мяса и копыя изогнулись, схватили мячи – ядра пятидесятипудовые, еще не успели три горшка мерзлого мяса свариться, а они раздробили мячи ядра.* Через перечисление видов оружия, через описание потраченного времени, когда каждое оружие, исчерпав возможности свои, выходит из строя, искусственно достигается образная картина эпического боя. Условно замедляя событие, подчеркивается длительность поединка. Кроме детальных описаний, длительность может достигаться и другими приёмами: повторами, использованием некоторых формул и т. д.

Промежуток времени *үс күөс быстыңа, необходимый, для того чтобы сварить один за другим три горшка мерзлого мяса, т.е. около трёх часов* [3, с. 569]

время вполне реальное, но включаясь в данную формулу эпического боя богатырей, это выражение теряет своё конкретное значение. Оно усиливает экспрессию поединка, показывает мощь эпических героев. В следующей формуле вышеназванный промежуток времени *үс күүс быстыңа*, включаясь в заданное размеренное действие, подчёркивает монотонность происходящего, сильнее сгущает краски: *Үрүң Айыы тойон соругун истэн баран] үс күүс быстыңын холобурдаах таалан олодулар огоньордоох эмээхсин... [Услышав весть от Үрүң Айыы] старик со старухой, слушая остоленели, столько времени сидели безмолвно, что за это время мясо могло свариться трижды [7].*

В олонхо приводят в чувство упавшую в обморок от страха старую скотницу Симэхсин эмээхсин, пролив на неё тридцать ведер ледяной воды в течение того времени, когда могут свариться три горшка мерзлого мяса один за другим [10, с. 52]. Земные существа в олонхо медлительны. Им противопоставляются персонажи потусторонних миров, или персонажи, наделённые божественными чудесными свойствами, которые при движении развивают фантастическую скорость: *көрөн баран, чыпчылыйах бэтэрээ өттүнэ, этэн баран, эңирийиэх бэтэрээ өттүнэ... «сур» гынан хаалла... Прежде чем, посмотрев, успели глазами моргнуть, сказав, успели втянуть в себя воздух... полетел, врезаюсь в воздух «сур» [7].*

В отдельных случаях отмечается молниеносное течение времени. Например, взросление богатыря – самый динамичный эпизод в сюжете олонхо: *Через день становятся годовалыми, через два – двухлетними, через три – трехлетними... К десяти годам тела их мощью исполнились, предел возмужания наступил, в сильных молодцев превратились, быстроногими молодцами стали [4].* В данном промежутке жизни богатыря день приравнивается году. Скоротечность времени взросления героя оправдана: 1) быстрее приближаются главные события в олонхо, связанные со взрослым и фантастически сильным богатырём; 2) подчёркивается не земное, не человеческое, а божественное происхождение эпического богатыря.

В некоторых текстах описание эпического времени присутствует в изображении предмета, объекта, события, указывая не только длительность происходящего, но сакральную сущность эпического объекта. Богатырского коня привязывают на девять дней, чтоб конь выстоял так, что *шкуру прорежешь – сукровица не вытечет, шкуру проткнешь, кровь не выступит... Подготовленный таким образом эпический конь становится неуязвимым. Нож богатыря у коварной Илбис Хотун, в течение семи ночей спаянный, у алчной Урдус Хотун, в течение девяти дней крепко закаленный [4], создаётся впечатление страшного оружия.*

Немыслимо долгий период времени в олонхо обозначается в сочетании с существительным *үйэ* (век): *үс үйэ тухары үөрүктүөбүт көгүлбүн өһүллэгим буоллун... В течение трёх веков нечесанную гриву свою приглаживая [2].* Так сказители говорят о том, что наступил долгожданный, особо торжественный день *Тоғус үйэ тухары, тунах ыһыағынан торолуйбут Чугдаан бухатыыр На девять веков поколений пышным ысыахом прославившийся, Чугдаан Богатырь [4].*

Выражения *үс үйэ (три века)*, *түөрт үйэ (четыре века)*, *тогус үйэ (девять веков)* не имеют конкретного количественного воплощения, а выполняют роль специфического знака, условно обозначая особенность происходящего.

Выражение *үс үйэ [тухары]* является постоянным эпитетом, обозначающим неопределенно долгое время. В устном народном творчестве это выражение встречается в заклинаниях, где эпитет имеет положительную коннотацию: *үс үйэ тухары үллэр дьолбут соргубут өрөгөйдүү үүнэ туруохтун, Пусть на три века умножающееся счастье благополучие наше увеличивается-возрастает* [2]. *Үс үйэни олорон, төрдүс үйэни төрүттүөбүт уһун дьоллоох, кэтит кэскиллээх... Хараххан Тойон; Живёт три века, начав четвёртый в великом счастье, большом благополучии... господин Хараххан* [ЭС, 50], и или, в проклинаниях, где эпитет имеет отрицательную коннотацию: *төрөтөр оҕоң уол оҕоң оноҕоһунан оонньуурун сағана, кыыс оҕоң кыптыыйынан кырпалыы оонньуурун сағана, сэргэң төрдүгэр хатанаммын хара хапсыыр буолан, үс үйэ тухары өнүппэтим буолуо... В будущем, когда рожденным тобою детям, сыну твоему стрелами забавляться время придёт, дочери твоей ножницами бойко резать-играть время наступит, – я черной весенней стужей оборотюсь, у подножия коновязи твоей схоронясь, черной весенней стужей мороза, на три века потопкам твоим житья не дам...* [2].

Таким образом, эпическое время – понятие ёмкое. Оно всегда условно, не имеет конкретного количественного воплощения. Посредством эпического времени может определяться длительность событий. Эпическое время, выраженное сочетанием числительного, может указать на качество эпических объектов, служит дополнительным условным знаком, указывающим на сакральность эпических понятий. Изображение времени и поэтика олонхо находятся в тесной взаимосвязи.

Литература

1. Захаров-Чээбий, Т.В. Ала Булкун / зап. В.Н. Васильевым // Образцы народной литературы якутов, издаваемые под редакцией Э.К. Пекарского : тексты. – Вып. 2. – Якутск, 1994.
2. Каратаев, В.О. Модун Эр Соҕотох. Якутский героический эпос / под ред. Н.А. Алексеева, Н.В. Емельянова. – Новосибирск : Наука, 1996. – 440 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
3. Кудияров, А.В. Хронотоп и художественное пространство народного эпоса : сб. науч. тр. // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. – Якутск, 1991. – С. 23-66.
4. Кыыс Дэбилийэ. Якутский героический эпос / подготовка текста П.Н. Дмитриева, В.В. Илларионова, Л.Д. Нестеревой. – Новосибирск : Наука, 1993. – 328 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
5. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3 изд., доп. – М. : Наука, 1979. – 359 с.
6. Медриш, Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – С. 121-142.

7. Оросин, К.Г. Дьулуруйар Ньургун Боотур / редакция текста, перевод и комментарии Г.У. Эргис. – Якутск : Госиздат ЯАССР, 1947.

8. Пропп, В.Я. Фольклор и действительность. – М. : Наука, 1976. – 325 с.

9. Тимофеев-Теплоухов, И.Г. Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур / запись В.Н. Васильева, подг. текста Э.К. Пекарского, Г.У. Эргиса. – М. : Главная редакция восточной литературы, 1985.

10. Уваровской, А.Я. Эр Соџотох (1848 г.) // А.Я. Уваровской. Ахтыгылар. – Якутск, 1992.

Л.С. ЕФИМОВА,

к.филол.н., доцент Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Алгысы саха (якутов) в системе жанров обрядовой, шаманской поэзии тюрко-монгольских народов Сибири: генетическая типология

Типология рассмотрена по основным аспектам: в области мифологии, терминологии, содержания, адресатно-персонажного ряда, композиционных структур и в особенностях стиля.

Общим в мифологии тюрко-монгольских народов Сибири являлось представление о вселенной как о трех мирах. Культами поклонения и основными адресатами в жанрах обрядовой и шаманской поэзии саха (якутов), алтайцев, тувинцев, хакасов и бурят выступали Небо, Солнце, Луна и обитатели трёх миров. В языках этих народов употреблялись слова, близкие по значению ‘небо’: якут. *таңара*, алт. *теңери*, бур. *тэнгэри*, хак. *төгѳр*, тув. *дээр*. У тюркских народов Сибири до сих пор сохранились термины, обозначающие жанры обрядовой поэзии: якут. *алгыс*, алт. *алкыш*, тув. *алгыш*, хак. *алгаз* (*алгас*, *алгыс*). Эти слова аналогичны по фонетической структуре (ГССГС) и в семантическом плане: к якутскому *алгысу*, имеющему значения ‘благословение, благопожелание, доброжелательность, хваление, заклинание, посвящение’¹, близки алт. *алкыш* с значением ‘благословение, благодарность’², *алкыш* ‘благословение, благодарение’³, хак. *алгаз* ‘благословение, напутствие, благодарность, приветствие’, *алгас* ‘благословение, напутствие’, *алгыс* ‘благодарность, приветствие’⁴, тув. *алгыш* ‘благословение’⁵, *алгыш* ‘благопожелание, камлание в особой песенной манере и его текст’, *алгыш-йөрээл* ‘различного рода благопожелания’⁶. Якутский термин *алгыс* древнетюркского происхождения. Якутский язык сохранил *алгы* (*алгы*), *алгыс* (*алгыс*) как варианты одного и того же слова. В современном якутском языке слово *алгыс* – термин, обозначающий жанр обрядовой поэзии.

¹ Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. Л., 1958–1959. С. 73.

² Ойротско-русский словарь. Горно-Алтайск, 2005. С. 17.

³ Словарь алтайского и аладарского наречий тюркского языка. Горно-Алтайск, 2005. С. 20.

⁴ Хакасско-русский словарь. Новосибирск, 2006. С. 52-53.

⁵ Образцы народной литературы тюркских племен. Часть 9. СПб., 1907. С. 41.

⁶ Толковый словарь тувинского языка. Новосибирск, 2003. Т. 1. С. 110-111.

Для адресатно-персонажного ряда жанров обрядовой и шаманской поэзии тюрко-монгольских народов Сибири был характерен общий культ поклонения – Небо. *Урдук Айыылар* ‘высшие божества’, по представлениям древних якутов, жили на небесах, поклонение пантеону божеств, по сути, было поклонением Небу. В текстовых материалах *алгыша* алтайцев адресатами выступали: *Теңери*, *Ак-Буркан* и *Кудай*, иногда *Үч-Курбустан*, символизирующие Небо. Для жанров обрядовой поэзии алтайцев, тувинцев, хакасов и бурят характерны близкие адресаты, это – небожители: *Бай Ульгень* или *Ульгень* у алтайцев, *Ұлген* у хакасов; *Үч Курбустан* у алтайцев, *Курбусту хан* у тувинцев, *Хормусда* или *Хан Хюрмас Тэнгэри* у бурят.

Аналогичными у тюрко-монгольских народов Сибири выступали и другие адресаты – духи-хозяева огня, гор, рек, аржаанов, тайги, лесов, люди и животные.

В композиционном плане жанры обрядовой и шаманской поэзии тюрко-монгольских народов Сибири типологически сходны, состояли, в основном, из трёх частей. Якутский *алгыс*, по сравнению с ними, сохранил композиционную целостность, и он состоял из обращения, просьбы и угощения.

Для стиля жанров обрядовой поэзии саха (якутов), алтайцев, тувинцев, хакасов и бурят характерно употребление глаголов в близких по смыслу и по форме наклонениях: в повелительном, повелительно-желательном или желательном. В якутских *алгысах* активно использовался глагол *буоллун* – в значении ‘пусть сбудется’. Аналогичные глаголы фигурировали в алтайском алкыше – *болзын-*, в тувинских чалбарыглар – *болзун-*, в хакасских албастар – *ползын-*, в бурятских благопожеланиях – *болтогой* – в том же значении. Но в якутском *алгысе* глагол *буоллун-* употреблялся в составе сложного составного сказуемого в качестве вспомогательного глагола.

Д.М. ВИНОКУРОВА,

к.филол.н., старший научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, Якутск, Российская Федерация

О влиянии провозглашения ЮНЕСКО олонхо шедевром устного народного творчества на самоидентификацию сельчан (по данным социологического исследования)

В век глобализации и урбанизации стремительно преобразуются черты традиционных представлений, ценностей и образа жизни народа саха. Соответственно сужается и эпическая среда, которую прочно заменили электронно-информационные технологии, мобильный стиль жизни, распорядок которого диктуется функциональными принципами, нежели традиционными семейно-родственными связями и сегментарным принципом социальной дифференциации предыдущих периодов развития местного сообщества.

Если рассматривать народный эпос как некий знак, как по большей части «застывшую форму», которая остается стабильно независимой от контекста его употребления, т.е. современной социальной среды, то, очевидно, именно эта изолированность делает его нефункциональным, мало востребованным среди широких слоев населения [1; 2]. Если попытаться рассмотреть, почему так происходит, то, во-первых, сейчас все больше массовую аудиторию привлекает развлекательная информация, т.к., с одной стороны, она распространяется с помощью общеизвестных универсальных форм медиа, с другой – новые технологии ее распространения сняли необходимость в пространственной интеграции. Теперь каждый при желании может получить нужную ему информацию где угодно и когда угодно, т.е. традиционные пространственно-временные ограничения сужаются.

Во-вторых, для так называемой социальной памяти решающим является востребование ее ресурсов в повседневных ситуациях, тогда как олонхо, будучи «переведенным» в письменную форму коммуникации, утратил «соучастника», слушателя, имеющего встречную рефлексивность. Неотъемлемым характером устной презентации олонхо была одновременная вовлеченность рассказчика и слушателя: задействование слуха и зрения, использование изменений тембра голоса, пауз, жестыкуляций, с помощью которых сказитель добивался нарастания и спада напряжения, с одной стороны; с другой – ожидания, возгласы одобрения/неодобрения слушателей и т.п., которые невозможно перевести на язык письменного текста.

Однако именно перевод устного импровизаторства эпических произведений на язык письменного текста расширил их горизонты времени и пространства, а также дал возможность дифференцировать и разработать различные смысловые измерения их содержания [3]. Устное произведение олонхо получило, таким образом, специфику письменной коммуникации.

Что и как происходило до 2005 г.? Было бы некорректным утверждать, что ничего не делалось в изучении и распространении олонхо в республике. В науке олонхо изучалось в направлении «Фольклор». Происходило распространение и тиражирование: выпускались книги, пластинки, радиопередачи, театральные постановки, изобразительное искусство.

В сфере образования специалисты национальной культуры изучали олонхо в высшей школе; в средней школе знакомились в рамках специализированных дисциплин, факультативных занятий и др. На институциональном уровне наблюдалось нейтральное отношение к фольклору народов СССР, которое не было втянуто в идеологическую орбиту политики. Поэтому не велась целенаправленная агитация и пропаганда, информация об олонхо была «нецентрализованна»: изучение и распространение происходило произвольно усилиями знатоков, ценителей-энтузиастов и специалистов.

Что касается общественного мнения, т.е. публики (населения), то олонхо было доступно для всех желающих. Но так ли было много желающих слушать, интересоваться? К сожалению, в советский период замеры общественного отношения к олонхо не велись, поэтому данные отсутствуют.

А что же произошло после 2005 г.? Как было отмечено выше, если до этого политика не брала бразды правления в свои руки, то начиная с этого года были проставлены четкие акценты, т.е. «централизация», началось целенаправленное финансирование, управление работой, проведение мероприятий (конференций, праздников, смотров, конкурсов), мобилизация населения, строительство домов Олонхо в муниципальных центрах и другие виды работ.

Провозглашение ЮНЕСКО олонхо шедевром устного и нематериального культурного наследия человечества дало новое «дыхание» народному эпосу, пробудило интерес к нему широкого круга населения, способствовало его изучению специалистами разных направлений науки. Поддержка такой международной организации как ЮНЕСКО ставит перед исследователями, общественными организациями, региональными государственными органами власти задачу сохранения и распространения олонхо. Иными словами, это должно стать импульсом для исследовательских, организационных и управленческих усилий по институционализации использования эпических произведений, их образовательного и воспитательного потенциала для подрастающих поколений, ознакомления локального сообщества через современные массовые каналы связи и т.д.

В статье используются данные прикладного социологического исследования на тему: «Проблемы сохранения и развития олонхо: оценка в общественном мнении» (рук. Игнатьева В.Б.), проведенного в рамках ГЦП «Сохранение, изучение и распространение якутского героического эпоса олонхо». В рамках данного проекта в 2009–2010 гг. были проведены экспедиционные работы по теме: «Олонхо как элемент национальной идентичности: проблемы сохранения и развития». Был проведен опрос населения в 7 улусах Центральной Якутии: Горном, Мегино-Кангаласском, Намском, Таттинском, Усть-Алданском, Хангаласском и Чурапчинском. Общий массив опрошенных составил ($n=752$), максимально допустимая ошибка $\Delta=5\%$.

Процесс самоидентификации проходит при взаимодействии индивидов, социальных групп в условиях индивидуализации и социальной мобильности. По мнению специалистов, «идентичность не только склонность к парадоксам, но это и опора, реальная или воображаемая, источник конфликтов и иллюзий, неограниченное пространство с изменчивой границей, время, воспроизводимое воспоминаниями или обозначаемое планами и утопиями» [4].

Идентичность не только персональна, но здесь неразрывно, с одной стороны, постоянное стремление к единению, интеграции и гармонизации, и с другой – постоянное стремление к различию, самоутверждению, выделению, тут же ограничиваемое обратной попыткой присоединения, принадлежностью и идентификацией. И чем чаще приходится индивиду взаимодействовать с окружением, тем интенсивнее подобный процесс. По-видимому, в моноэтнической среде этническая самоидентификация не так интенсивна, как в полиэтнической. Однако это не исключает другие аспекты самоидентификации, к примеру, профессиональные, территориальные, возрастные, гендерные и т.п.

Итак, идентичность строится на сличении идентичности и несхожести, сходстве и различии, эта система динамична из-за ценностной структуры лич-

ности, через которую социальный актер, индивидуальный или общественный, проявляет свое поведение. Он составляет свои планы, «строит» свою историю, ищет пути разрешения противоречий и преодоления конфликтов в зависимости от установления различных связей в существующих условиях жизни, в которых он постоянно находится во взаимоотношениях с другими социальными актерами, без которых он не может ни самоопределиться, ни самоутвердиться.

При идентификации индивид интегрируется с более разносторонней группой, в которой он стремится «раствориться». Если рассматривать процессы, при которых группа находит свою идентичность, предполагается, что члены группы идентифицируются с ней и берут в расчет показательные и специфические элементы общественной идентичности.

Идентичность социального актора, как динамичное настоящее, постоянно взаимодействующих внешних и внутренних сред может быть также результатом их компромисса, или сплавом двух определений – «определения внешнего»: индивид должен быть тем и делать то, что от него ожидают в рамках общественной идентичности, образ которой отражается другими ему самому. К примеру, если индивид живет среди представителей других этносов, то окружающие воспринимают его как чужого, подчеркивая его особенности в своих ожиданиях. И «внутреннего определения»: это то, что сформировано внутри той среды, где индивид прошел первичную социализацию. Если он делает то, что усвоил, образ, которому он следует в процессе складывания своей истории и ценности, которые он отстаивает в повседневных ситуациях и своих планах.

Теперь приведенные рассуждения приложим на эмпирические данные и посмотрим, какое место занимает олонхо в современной этнической идентификации жителей обследованных улусов. Вполне понятно, что к фольклору, эпическим произведениям этноса дает доступ знание родного языка. Поэтому респондентам семи улусов был задан вопрос об уровне владения ими якутским языком (табл. 1).

Таблица 1

На каком уровне Вы владеете якутским языком, % к общему числу опрошенных

Уровень владения	Процент
Владею в совершенстве (свободно говорю, читаю, пишу)	79,4
Владею на бытовом уровне (говорю не на чистом языке, использую русские слова, чтение якутского текста вызывает затруднения)	17,3
Владею плохо (говорю с затруднениями, не читаю и не пишу)	2,0
Другое	0,3
Нет ответа	1,0

Итак, из приведенных данных видно, что большинство опрошенных сельчан владеют якутским языком на достаточно высоком уровне, т.е. имеют доступ к восприятию олонхо в устной или письменной форме. Для сравнения приведем два улуса, которые различаются по территориальному расположению и социально-образовательной среде (табл. 2).

Таблица 2

Уровень владения якутским языком в Намском и Усть-Алданском улусах, %

Уровень владения	Намский	Усть-Алданский
Владею в совершенстве	52,9	88,3
Владею на бытовом уровне	14,8	10,7
Владею плохо	4,5	1,0
Другое	0,9	-
Нет ответа	28,4	-

Несмотря на то, что Намский улус относится к числу моноэтничных, отношение населения к уровню своего владения якутским языком достаточно критическое. Так, только половина опрошенных (52,9 %) считает, что знает язык в совершенстве. Лица, которые не дали ответа (28,4 %), очевидно, не владеют языком вовсе. Такое положение, по-видимому, можно объяснить, во-первых, пространственной близостью с. Нам к урбанизированному населенному пункту – столице республики. Пространственную близость к центру исследователи характеризуют как переходную зону, т.е. местное сообщество, находясь в интенсивном взаимодействии с ним, многое перенимает, усваивает и т.д. Во-вторых, наличием в с. Нам русскоязычной средней общеобразовательной школы, которая на протяжении многих десятилетий русифицирует местную культуру, коммуникативную среду.

Указанные процессы нельзя отнести к сравниваемому улусу. Так, Усть-Алданский улус относится тоже к числу моноэтничных, самооценка респондентами уровня владения якутским языком достаточно высокая. Так, опрошенные (88,2 %) считают, что знают язык в совершенстве. Лица, которые владеют языком на бытовом уровне (10,7 %).

Таблица 3

В каком возрасте Вы впервые узнали об олонхо, в % к общему массиву опрошенных

Возраст	Процент
В детстве	69,8
В отрочестве	7,7
В юности	11,6
В зрелом возрасте	4,5
Не помню	5,9
Нет ответа	0,5

В Намском улусе более половины опрошенных лиц впервые узнали об олонхо в детстве (54,2 %). При этом, в живом исполнении слушали олонхо 41,9 % опрошенных, 29,7 % – никогда не слушали олонхо, 28,4 % – не ответили на вопрос. Показательно, что большинство респондентов с. Нам слушали исполнителей-любителей (18,7 %), участников художественной самодеятельности

(16,1 %), артистов театра (11,6 %), а подлинных сказителей-импровизаторов лишь 6,5 %. Из числа тех, кто имеет индивидуальный опыт прослушивания олонхо, удовлетворенность современным состоянием его исполнения выразили 27,7 %, неудовлетворенность – 11 % респондентов из с. Нам. Притом, почти одна треть опрошенных сельчан (32,9 %) затруднилась дать ответ, а 28,4 % – вообще не дали ответа.

В с. Борогон впервые узнали об олонхо респонденты в детстве (61,9 %), по-видимому, это можно объяснить тем, что в 70–80-е гг. прошлого столетия местный радиоканал периодически передавал исполнение олонхо; в юности (14,3 %); в зрелом возрасте (9,5 %); не помнят, в каком возрасте (5,7 %). Источником получения сведений об олонхо впервые были родители (32,7 %) опрошенных; на уроке национальной культуры в школе (28,8 %); слушали по радио (16,3 %); слушали на концерте в клубе и прочитали в газете (по 5,8 %); характерно, что из телепередач узнали опрошенные (2,9 %) и слушали в театре (2,9 %). Из приведенных данных видно, что, несмотря на проведенный опрос в период сразу после проведения тематизированного праздника «Ысыах Олонхо» в с. Борогон в 2009 г., более одной трети респондентов не слушали олонхо в живом исполнении (39,0 %). Это свидетельствует о том, что проводимые «сверху» мероприятия не нашли еще отклика у широких слоев населения.

Таблица 4

Из каких источников Вы получили сведения об олонхо впервые, в % к общему числу опрошенных (респонденты выбирали несколько вариантов)

Источник информации об олонхо	Процент
Из разговоров с родителями, родственниками	36,7
Слушал по радио	20,3
Слушал на национальном празднике Ысыах	19,0
На уроке национальной культуры в школе	25,1
Прочитал в газете	1,9
Узнал из телепередач	3,3
Слушал на концерте в клубе	5,9
Слушал в театре	2,8
Другое	10,6
Нет ответа	4,4

Из данных табл. 4 следует, что, как бы ни был разнообразен источник информации об олонхо, более одной трети респондентов обследованных семи улусов узнают о нем из своего ближайшего окружения. Притом, как было отмечено, в вариантах ответа «другое» (10,6 %) респонденты отмечали, что читали книги, слушали пластинки.

На вопрос: «Доводилось ли респондентам общего массива слушать олонхо в живом исполнении?» были получены следующие ответы: «да» – 65,8 % ответивших; «нет» – 32,7 % респондентов; не ответили 1,5 % опрошенных сельчан. Тогда как в с. Нам слушали в живом исполнении 41,9 % респондентов.

Следующие данные уточняют, в чьем исполнении респонденты слушали олонхо семи улусов: артистов театров – 14,4; участников художественной самодеятельности – 21,9; сказителя-импровизатора – 16,4; исполнителя-любителя – 27,5; другое – 3,9; проигнорировали ответ на вопрос – 13,6 %.

В с. Нам в живом исполнении слушали олонхо 41,9 % опрошенных, 29,7 % – никогда не слушали олонхо, 28,4 % – не ответили на вопрос. Показательно, что большинство респондентов слушали исполнителей-любителей (18,7 %), участников художественной самодеятельности (16,1 %), артистов театра (11,6 %), а подлинных сказителей-импровизаторов лишь 6,5 %. Из числа тех, кто имеет индивидуальный опыт прослушивания олонхо, удовлетворенность современным состоянием его исполнения выразили 27,7 %, неудовлетворенность – 11 % респондентов. В с. Нам почти одна треть опрошенных (32,9 %) затруднилась дать ответ, а 28,4 % – вовсе не дали ответа.

В чьем исполнении слушали олонхо опрошенные сельчане в с. Борогон: исполнителя-любителя (42,4 %); участников художественной самодеятельности (30,3 %), артистов театра (19,7 %), подлинных сказителей-импровизаторов (22,7 %). То, что слушавших сказителей-импровизаторов в с. Борогон выше, чем в с. Нам, можно объяснить тем, что в Намском улусе еще не проводился тематический ысыах Олонхо. Из числа тех, кто имеет индивидуальный опыт прослушивания олонхо в с. Борогон, удовлетворенность современным состоянием его исполнения выразили 38,1 %, неудовлетворенность – 26,7 % респондентов. Более одной трети опрошенных (35,2 %) затруднилась дать ответ.

Прежде чем выявить, как повлияло провозглашение ЮНЕСКО олонхо шедевром устного народного творчества на личное самосознание респондента, приведем данные об его представлении, что такое олонхо: мировоззрение народа саха – 42,6; якутская «Библия» – 3,7; фольклорное отражение истории – 33,3; эпическое произведение – 28,5; другое – 1,4 %.

Таблица 5

Как перекликаются мнения респондентов, что такое олонхо и влияние провозглашения ЮНЕСКО олонхо шедевром устного народного творчества на личное самосознание респондента, % к общему числу опрошенных (респондент выбирал несколько вариантов)

Что такое олонхо	% (определение)	% (влияние)
Мировоззрение народа саха	39,2	42,6
Якутская «Библия»	6,0	3,7
Фольклорное отражение истории	33,9	33,3
Эпическое произведение	27,3	28,5
Другое	1,9	1,4

Из данных табл. 5 следует, что более трети респондентов семи улусов считает олонхо мировоззрением народа саха (39,2 %), среди таких оказалось большинство тех, на чье самосознание повлияло провозглашение ЮНЕСКО олонхо шедевром устного народного творчества. Меньше всего оказалось испытавших

такое влияние среди считающих олонхо якутской «Библией» (3,7 % и 6,0 % соответственно).

Если сравнить данные, полученные в с. Борогон и Нам (соответственно), то считают: 43,3 % и 29,0 % – мировоззрением народа; 29,8 % и 25,2 % – фольклорным отражением истории; 29,8 % и 13,5 % – эпическим произведением; 5,8 % и 7,7 % – якутской «Библией».

подавляющее большинство опрошенных сельчан с. Борогон (89,4 %) считает, что олонхо – «это народное достояние». Очевидно, на мнение опрошенных повлияло то впечатление, которое они получили в течение не только праздника Ысыах в 2009 г., но и во время его подготовки.

При интервьюировании специалистов администрации МО автором статьи было выявлено, что в подготовке к празднику принимала участие каждая семья всего Усть-Алданского улуса, многие жители скрупулезно вникали в детали соблюдения определенных церемоний, организации мероприятий, встрече солнца, изготовлении, установке коновязи, строительстве культовых сооружений помимо непосредственного участия в церемониях во время праздника.

Безусловно, включение олонхо во всемирный список культурных шедевров человечества привело к повышению статуса эпоса как национального символа. С целью выявления социального ожидания был задан вопрос: «Повлияло ли провозглашение ЮНЕСКО олонхо шедевром устного и нематериального культурного наследия человечества на Ваше личное самосознание как представителя народа саха». Как оказалось, 36,8 % опрошенных в с. Нам и 60,4 % респондентов в с. Борогон считают, что это действительно повлияло на их самосознание. Часто в разговоре с респондентами можно было услышать, что в связи с получением такого высокого статуса они ощущают чувство гордости за свой народ. Отметим, что у 9 % – в с. Нам и почти столько же (8,9 %) в с. Борогон опрошенных лиц это событие никак не повлияло на их самосознание. В устной беседе респонденты объясняли причину своего такого отношения тем, что они и так считали, что олонхо – это величайшая вершина народного творчества. 21,9 % опрошенных сельчан (с. Нам) и 30,7 % (с. Борогон) – затруднились дать ответ.

Таблица 6

Зависимость мнения респондента о потере традиций олонхо в современном обществе от влияния провозглашения ЮНЕСКО олонхо шедевром устного народного творчества на личное самосознание респондента, % к общему числу опрошенных (респондент выбирал несколько вариантов)

Ответ	Да	Нет
В выборе места прослушивания олонхо	4,5	1,3
Очень мало желающих слушать олонхо	39,4	53,2
Становится все меньше и меньше сказителей олонхо	28,5	22,1
Олонхо все больше превращается в театрализованное представление	24,9	23,4
Ничто не потеряно, традиции сохраняются и соблюдаются	8,9	7,8
Другое	1,1	2,6

Примечательным выглядит то, что, по мнению 45,8 % и 70,5 % респондентов в с. Нам и Борогон (здесь и далее – соответственно) «ключевую роль в формировании эмоционального настроя» продолжает играть место, где исполняется олонхо, а для 16,8 % и 22,1 % – место прослушивания серьезной роли не играет. К сожалению, 32,3 % и 7,4 % опрошенных лиц не смогли ответить на этот вопрос. Любопытно, что среди опрошенных в двух селах нашлись 11 % и 14,2 % респондентов, желающих стать сказителями олонхо. Однако каждого второго из них останавливает наличие в тексте олонхо многих «старинных слов, смысл которых непонятен». В с. Борогон 22,8 % опрошенных имеет желание, «но рядом нет никого, кто мог бы помочь мне развить мои способности».

Вероятно, именно они и входят в группу оптимистов (29,7 % и 45,7 % соответственно), которые верят, что с помощью специальных семинаров любого желающего можно обучить исполнению олонхо, хотя и численно уступают группе пессимистов (32,3 %), уверенных в том, что это практически невозможно.

В с. Борогон 54,3 % респондентов предъявляют достаточно высокие требования, считая, олонхо должен исполнять «только тот, у кого природный дар и глубокое уважение слушателей»; «любой, у кого хороший голос» (22,9 %); «любой участник художественной самодеятельности» (11,4 %).

Находясь в экспедиции, из интервью с работниками дошкольных учреждений было выявлено, что обучение детей олонхо с дошкольного возраста развивает не только их память (запоминание наизусть больших текстов), моторику (они рисуют героев эпоса), обогащает словарный запас, но и устраняет дефекты их речи. По мнению работников дошкольных учреждений, к ним приходят дети, зачастую с несоответствующим их возрасту уровнем развития языковой способности. По-видимому, дыхательные упражнения, которые требуются для исполнения олонхо, благоприятно воздействуют и тренируют речевой аппарат ребенка. По их мнению, в дальнейшем, поступив в первый класс, такие выпускники дошкольных учреждений добиваются лучших результатов в обучении. Это, кстати, подтвердили в интервью и сами родители, которые выразили сожаление по поводу ограниченности мест в группе, где обучают их детей олонхо воспитатели-энтузиасты. Очевидно, раннее знакомство детей дошкольников с богатой лексикой олонхо благоприятно влияет на развитие фонетической, лексической, грамматической, семантической компонентов и их языковой способности.

Безусловно, сегодня нельзя сказать, что народный фольклор, эпические произведения имеют широкую популярность среди населения, причем подобная картина наблюдается у любого этноса, нации. Выше было отмечено, что сегодня народный эпос как некая «застывшая форма» остается стабильно независимой от контекста его употребления. Это значит, что он изолируется от современного социального контекста, что делает его нефункциональным, мало востребованным среди широких слоев населения. Такое положение вполне объяснимо, к примеру, если учесть, насколько изменилась используемая лексика, функционирующая сегодня семантика якутского языка, не говоря об изме-

нении сущности содержания понятий, сложившихся основ взаимоотношений индивидов, социальных групп, их ментальности и т.п.

Однако если периодически проводить целенаправленную работу, в т.ч. тематические массовые мероприятия, предусмотреть специальную инфраструктуру в населенных пунктах и др. По-видимому, такая работа, по мнению попавших в выборку сельчан, под силу только государственным структурам, т.е. социальные ожидания направлены на властные структуры. Так, 81,6 % сельчан-респондентов придерживаются мнения, чтобы олонхо стало символом единения народа, и проблемы должны обсуждаться на государственном уровне. 12,1 % ответивших считает, что «олонхо, может быть, для старшего поколения имеет ценность, а для молодых – это нечто архаичное, устаревшее»; 4,5 % – «олонхо не играет никакой роли и не имеет никакого значения в современной жизни».

По мнению интервьюируемых экспертов, сегодня интерес подрастающего поколения к олонхо может возникнуть только в контексте общего интереса к этнической культуре и истории народа, и желательно, в более ранний период его развития – первичной социализации. От себя можно добавить еще: если имена героев, персонажей олонхо будут «окружать» детей в их повседневной жизни.

В интервью эксперты отметили, что в последнее время в улусах возрос интерес к народному эпосу в связи с проводимыми массовыми мероприятиями, посвященными олонхо, что и подтверждают приведенные нами данные.

Литература

1. Vinokurova, D.M. Stability and Possible Risks of Olonkho Disappearance, Experienced Pressure and Opposition to it (Factors Fraught with Olonkho Disappearance) // Yakut heroic Epos Olonkho. Candidature for Participation in UNESCO International Competition «The Third Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible heritage of humanity». – Yakutsk, 2004.

2. Винокурова, Д.М. Уровень осведомленности сельчан и горожан об олонхо (на примерег. Якутска и с. Бердигестях) // Проблемы родного языка в условиях глобализации и интеграции современного общества : сборник научных статей. – Якутск, 2007. – С. 109-115.

3. Барт, Р. Чтение и дешифровка мифа // Мифологии / пер. с франц. С. Зенкина. – М., 1996. – С. 253-286.

4. Tap, R. Introduction / Identite collectives etchangements sociaux. Colloque international (Toulouse – septembre, 1979). – Toulouse : Laboratoire Personnalisationetch.

О.В. ОСИПОВА,
к.полит.н., научный сотрудник Института гуманитарных
исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,
Якутск, Российская Федерация

Олонхо как элемент этнической идентичности саха

На рубеже XX–XXI вв. стремительные общественные трансформации, размывание границ взаимодействий начинают порождать два взаимосвязанных процесса. С одной стороны, нивелируются специфика образа жизни людей, их этнические особенности, с другой стороны, растет интерес людей к проявлению собственных культурных практик. Все это меняет этнокультурный облик нашего общества, что, безусловно, порождает новые вызовы.

Возможно, именно этим обусловлено то, что этносоциальные процессы в современном обществе характеризуются настойчивыми попытками определения идентификации с помощью вопросов: «Кто мы?», «Откуда мы?», «Какие мы?»

Ответы на них позволяют индивиду идентифицировать себя, выстроить для себя систему координат, лучше понять себя и других людей, быть готовым понимать и принимать новые явления. В связи с чем, вероятно, и высока востребованность исторической памяти, социокультурного опыта и, конечно же, традиционной этнической культуры.

Центральное место в традиционной культуре народа саха занимает героический эпос – олонхо. В данной статье рассмотрена проблема традиционной культуры как элемента этнической идентичности на примере социологического исследования, целью которого было выявление особенностей соотношения этнической идентификации и отношения к собственной культурной традиции – искусству олонхо, в современном якутском обществе.

Методика исследования – это анкетный опрос построенный на квотной выборке. Анкетирование проведено в 2009–2010 гг. в 7 улусах – Мегино-Кангаласском, Таттинском, Усть-Алданском, Чурапчинском, Намском, Горном, Хангаласском. Общее количество опрошенных составило 752 респондента.

Прежде всего хотелось бы отметить, что одним из важных элементов этнической идентификации, как бы мы ни понимали этот термин с примордиалистских или конструктивистских позиций, служит культура. Многие вопросы, связанные с отношением к своей и чужой этнической идентичности, невозможно рассматривать без определения степени влияния культуры и культурных практик.

Однако как утверждал Ф. Барт, несмотря на то, что этнические категории учитывают культурные различия, мы не можем предполагать простых однозначных отношений между этническими единицами, с одной стороны, и культурными сходствами и различиями – с другой. Учитываемые признаки не представляют собой сумму «объективных» различий, но только набор тех различий, которые сами люди считают значимыми [1].

В соответствии с этим, диагностическую роль для определения этнической принадлежности начинают играть только социально релевантные факторы.

По результатам проведенного нами исследования было выявлено, что наиболее важным критерием для построения этнической идентичности оказываются язык и родная земля, природа. Третью и четвертую позицию занимают культура, традиции и обычаи (рис. 1).

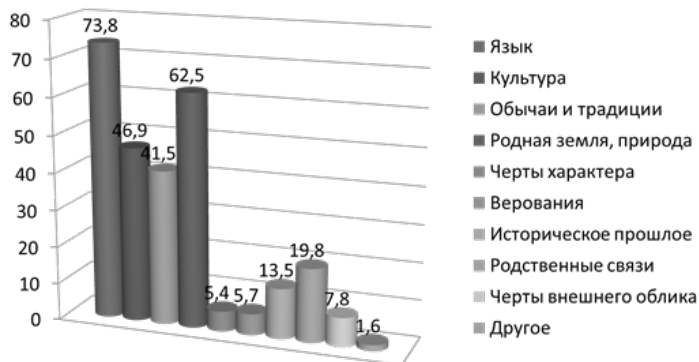


Рис. 1. Этноидентификационные факторы

Как видно из рис. 1, одним из наиболее значимых маркеров этнической идентичности является «родная земля и природа». Здесь, как нам кажется, в некоторой степени проявляется формирование региональной идентичности посредством СМИ, транслирующих определенные образы и символы, главным образом, при репрезентации административно-территориального конструкта республики («Земля Олонхо», «Долина Туймаада» и др.). В этом случае формирование этнической идентичности происходит за счет увязки символов национальной культуры и эмоционально окрашенной идеи родины.

Среди наиболее значимых для опрошенного населения маркеров этнической идентичности, «культура», «обычаи и обряды» заняли третье и четвертое место. Отметим, что данные маркеры отражают так называемую «этническую картину мира», понимаемую как целостный мир, включающий в себя структурированную и систематизированную под этническим углом зрения совокупность образов и представлений этноса и его членов о социальной реальности.

Однако в целом из десяти предложенных позиций, которые наиболее роднят респондентов со своим народом, подавляющее большинство респондентов на первое место поставило язык. Соответственно выбор языка как основного этнодифференцирующего фактора сформировал имеющуюся гипотезу о высокой консолидирующей силе якутского языка для представителей народа саха.

Исходя из этого, а также учитывая, что степень распространения языка прямо пропорциональна степени консолидации нации [2], было решено включить в интервью вопрос о языковой компетенции респондента.

При комплексном подходе к исследованию олонхо и фольклорной среды вопрос о состоянии языковой компетенции современных носителей якутского языка увязан также с двумя нижеизложенными идеями. Во-первых, необходимо принимать во внимание, что говорить на языке означает производить

языковые акты в соответствии с системой конститутивных правил, запечатленных в языковых конструкциях, которые даже не всегда являются «переводимыми» на иные языки и тем самым обнаруживают специфичность восприятия мира носителей языка [3]. Во-вторых, уровень знания языка вызывал исследовательский интерес и потому, что язык олонхо представляется неким эталоном красноречия народа саха. В частности, в беседах с респондентами об исполнителях олонхо не раз можно было услышать: «Да, он олонхосут, а еще и прекрасный оратор», «Когда он говорит, просто можно заслушаться» и т.п.

Принимая во внимание эти обстоятельства, наше интервью начиналось с определения субъективной языковой компетенции респондента, выявляемой по определению самого опрошиваемого. Как показали итоги социологического опроса, большинство респондентов относит себя к людям, в совершенстве владеющим якутским языком (80,2 %), т.е. представители этой группы свободно говорят, читают и пишут по-якутски; еще 17,5 % – владеют языком на бытовом уровне. Тех же, кто совершенно не знает языка, оказалось около 2 % от общего числа всех опрошенных. Большинство опрошенных, таким образом, мы можем рассматривать как субъектов, обладающих высокой степенью языковой компетенции и, соответственно, включенных в мир культурного взаимодействия саха как нации. Ключевым в данной ситуации является связывающий эффект, являющийся фундаментальной характеристикой языковой коммуникации (взаимодействия).

Таким образом, в целом необходимо отметить, что для опрошенного населения характерны актуализированное этническое самосознание и высокая консолидация по этническому признаку. Базовые категории этнического самоопределения респондентов составляют язык, родная земля и природа, культура.

Казалось бы, эпос олонхо, являясь неотъемлемой частью культуры, должен стать одним из факторов этнической консолидации. Ведь, кроме того, 83,6 % опрошенных оценивают героический эпос олонхо как фундамент национальной культуры народа саха.

Однако на прямой вопрос «что в большей мере оказало влияние на ваше этническое самоопределение» лишь 8,1 % указывают на олонхо (рис. 2).

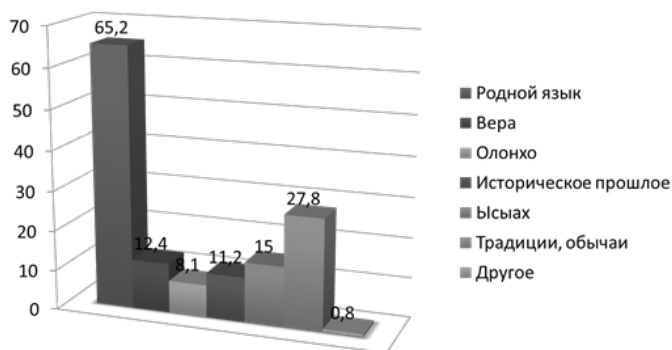


Рис. 2. Ответы на вопрос «Что в большей мере повлияло на Ваше этническое самоопределение?»

В то же время нельзя сказать, что олонхо для саха является лишь образчиком искусства, 79 % придают олонхо не утилитарное значение, понимая его не только как эпическое произведение, но и как мировоззрение, фольклорное отражение истории или даже библию народа саха (см. рис. 3).

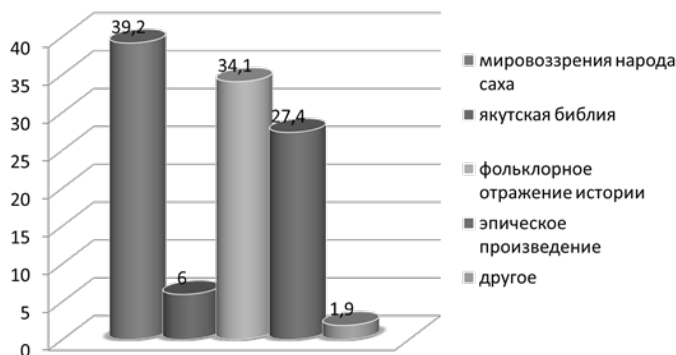


Рис. 3. Ответы на вопрос «По Вашему мнению, что такое олонхо?»

В этой связи возникает закономерный вопрос: почему, несмотря на то, что олонхо имеет такое большое значение для якутов и, несомненно, обладает консолидационным потенциалом, оно не отражается напрямую в этнической идентификации?

Безусловно, часть опрошенных растворяет олонхо в понятие культура, тем самым выдвигая на передний план не отдельную культурную ценность, а рассматривая мозаику культурных традиций вкуче. Однако нельзя отрицать, что на сегодняшний день есть и существенные проблемы, проявляющиеся в ощущаемом обществом отчуждении народа от олонхо, прежде всего как жанра искусства.

В последние десятилетия можно было часто услышать, если не об утрате, то о забвении этой культурной практики.

В обществе довольно широко распространено мнение, что происходит отчуждение населения от олонхо. С этим согласны 47,5 % опрошенных.

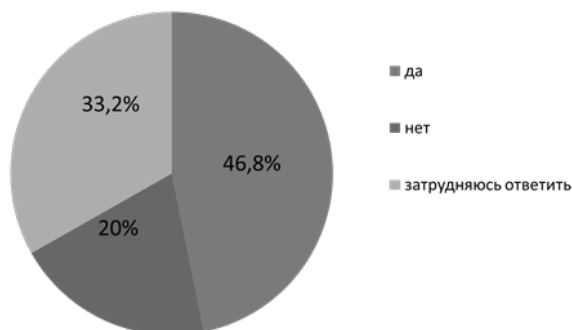


Рис. 4. Ответы на вопрос «Как Вы считаете, происходит ли отчуждение населения, особенно молодого от олонхо?»

Многие видят причины отчуждения в том, что нет должного престижа олонхо как традиционной ценности народа по сравнению с брендами массовой культуры.

В этой связи встречается упрощающий дело взгляд, что социальная изоляция является чуть ли не решающим фактором для сохранения культурного своеобразия.

В научной среде утвердилось несколько иное мнение. Согласно ему необходимым условием существования категориальных этнических различий является не отсутствие мобильности, контактов и информации, а наличие социальных процессов исключения и включения, посредством которых дифференциальные признаки продолжают сохраняться, несмотря на изменения форм группового участия и этнической принадлежности [1].

Таким образом, на первый план при формировании этнической идентичности выдвигаются те факторы и маркеры, которые человек мог задействовать в первую очередь, то есть воспринимаемые сигналы или знаки – дифференциальные признаки, которые люди находят у других и выказывают сами для демонстрации идентичности (нередко это такие признаки, как платье, язык, форма жилища, обычаи или образ жизни в целом). Учитываются и фундаментальные ценностные ориентации: нормы нравственности и стандарты оценки поведения.

Однако в современном глобализирующемся и ускоряющемся обществе под влиянием массовой культуры возникает потребность и в культурных образцах, которые выражали бы этническую культуру соответствующим для современного общества потреблением образом.

Происходит это, как нам кажется, в силу того, что в современном нам обществе в связи с унификацией образа жизни, нивелированием особенностей и соответственно поиском индивидуальной и групповой идентичности происходит связывание проявлений традиционной культуры с актуализацией этнической идентичности. Таким образом, реализация этничности происходит в процессе репрезентаций в современном символическом пространстве, и традиционная культура превращается в этнически-маркированный символический капитал.

В этой ситуации, как нам кажется, появляется возможность использовать некоторые культурные традиции как средство интеграции общества, этнической мобилизации. Однако в то же время это способствует усилению эффектов глобализации и распространению массовой культуры. Проявляется данное явление в том, что приобщение к этнокультурным ценностям идет наряду с популяризацией и массовизацией данного жанра искусства, оборотной стороной которых становится неминимумое упрощение, иначе попросту не будет охвачена необходимая аудитория.

На современном этапе олонхо, как жанр народного творчества, приобретает новую структуру функциональности – если раньше оно несло в себе функции развлечения, коммуникации и одновременно усвоения культурного кода, социального поведения и основ мировоззрения, то теперь в олонхо во многом теряет свою развлекательную функцию.

Основная часть населения сейчас видит множество других источников развлечения и способа проведения своего отдыха и вряд ли выдержит длитель-

ное прослушивание сказания. Здесь надо учитывать, что способы трансляции культурного наследия в значительной степени зависят от особенностей коммуникативных технологий, которые имеются в распоряжении общества на тот или иной исторический промежуток времени. Например, Маршал Маклюэн выделял три основных этапа в развитии коммуникаций: 1) вербальный, 2) текстовый и 3) электронный [4].

По результатам опроса, который проводился сотрудниками сектора этносоциологии ИГиИПМНС СО РАН, большинство отдает предпочтение олонхо как способу окунуться в атмосферу национальной культуры и языка – 30,3 %. Также велика доля тех, кто приходит послушать олонхо просто как зритель фольклорных мероприятий – 27,7 %. С целью отдохнуть слушают олонхо лишь 9 %.

В этой связи идет изменение этнической культуры. То есть функция определила форму. Так обсуждается вопрос о выходе мультипликационных и художественных фильмов по мотивам олонхо, комиксов и различной продукции для детей. Таким образом, традиционное искусство проходит процесс упаковки в форму, легкую для употребления массовой культуры современного общества.

Сказывается то обстоятельство, что по своему социальному мобилизующему потенциалу массовая культура неизмеримо превосходит все, что было известно ранее. Для нее безразлично, во что верят или что думают отдельные субъекты – важно, что они используют одни и те же коммуникативные каналы. Она интегрирует общество не с помощью идей, а с помощью технологий. Вследствие этого массовая культура является необычайно эклектичной. Она делает относительными и проницаемыми все эстетические градации и жанровые перегородки, смешивая «высокие» и «низкие» художественные формы [5], подгоняя под себя уникальные произведения национального, этнического искусства.

В заключение хотелось бы отметить, что нельзя отрицать того, что олонхо имеет явный консолидационный потенциал для общества, поскольку интегрирует в себе такие этнодифференцирующие маркеры, как знание языка, почитание природы, любовь к родной земле, общую историческую память, одновременно составляющие архетипы олонхо.

Однако стоит учитывать и влияние тех глобальных процессов, которые затрагивают все современное общество – глобализации, урбанизации, перехода к городскому образу жизни и информатизации среды обитания.

Сейчас функциональная нагрузка олонхо – это упрочение этнической идентичности и усвоение культурного кода, то есть олонхо по сути превращается в символ этничности. Этническая консолидация общества, возможность почувствовать приобщение к этносу через олонхо, через язык, это в целом положительный процесс, однако имеющий своей оборотной стороной некоторое упрощение за счет попыток охвата более широкой аудитории.

Таким образом, традиционная культура вынуждена подстраиваться под условия современного общества потребления и массовой культуры. Как нам кажется, это является отражением объективного процесса и в этой ситуации

нужно говорить не о том, хорошо это или плохо само по себе, сколько о том, как именно должны проходить эти изменения роли традиционной культуры в обществе. И если региональная власть имеет какие-то планы по сохранению этнической культуры и ее популяризации, в том числе желание использовать традиционную культуру для этнической мобилизации населения, то она должна более четко обозначить цели своей деятельности.

Литература

1. Барт, Ф. Введение // Этнические группы и социальные границы. – М., 2006. – С. 9-49.
2. Аргунова, Т.В. Язык и система национальных ценностей // Национальная политика в регионе. По материалам Республики Саха (Якутия) : сборник научных трудов. – Якутск, 1993. – С. 88.
3. Назарчук, А.В. Теории и коммуникации в современной философии. – М., 2009. – 320 с.
4. Маклюэн, М. Галактика Гуттенберга: становление человека печатающего / пер. И.О. Тюриной. – М. : Академический проект : Фонд «Мир», 2005. – 496 с.
5. Захаров, А.В. Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. – 2004. – № 7. – С. 105-115.

О.К. ПАВЛОВА,

студент Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация.

Научный руководитель: к.филол.н., доцент Т.В. Илларионова

Структура поединка богатырей айыы и абаасы в якутском героическом эпосе (на примере олонхо «Көтөр Мулгун» сказителя Д. Слепцова)

Один из наиболее своеобразных элементов структуры и поэтики эпического текста является типическое место. По мнению Е.Н. Кузьминой, типическое место – это устойчивое поэтическое описание, общее для разных сюжетов, а эпическая формула – составная часть этого описания. Эпическая формула может быть оформлена в виде устойчивого словосочетания или целого законченного предложения, но обязательно должна обладать образным смыслом [1, с. 43]. Их широкая распространенность и разнообразие в эпосе разных народов объясняется тем, что типические места тесно связаны с сюжетной организацией эпоса, последовательностью мотивов и сюжетных ходов.

Если изобразить структуру олонхо в виде схемы, то можно обнаружить в якутском эпосе ряды типических мест, которые состоят из формул, представляющих собой устойчивые словосочетания.

Цель нашей работы – выявить структуру поединка богатырей айыы и абаасы в олонхо известного сказителя Данила Слепцова «Көтөр Мулгун» [2, с. 3-128].

В числе эпических врагов в якутском героическом эпосе выступают богатыри абаасы, проживающие в нижнем мире, или тунгусские богатыри. Богатырь одолевает своих врагов в равных поединках благодаря своей собственной физической силе, богатырским качествам, магическим способностям. Поединок в эпосе изображается гипербологически, длится очень долго, в течение нескольких лет. Она является традиционной и имеет устойчивые поэтические формулы.

Проанализировав текст олонхо, выявили 3 крупных поединка богатырей айыы и абаасы.

Первый поединок – богатыря айыы Көтөр Мүлгүн с богатырем абаасы уола.

Второй поединок – богатыря среднего мира Айыы уола с тунгусским богатырем Ардьамаан-Дьардьамааном.

Третий поединок – богатыря айыы Көтөр Мүлгүн с тунгусским богатырем Ардьамаан-Дьардьамааном.

Проанализировав поединки богатырей айыы и абаасы, мы выявили следующую структуру, которые состоят из следующих типических мест:

- вызов на бой противника;
- схватка богатырей;
- последствия поединка;
- длительность поединка;
- победа богатыря айыы;
- расправа с противником.

Богатырский поединок начинается со встречи богатырей, в котором следует мотив вызова на бой. Мотив вызова на бой оформляется речью, содержащей угрозу героя противнику. После этого богатырь айыы называет себя и предупреждает богатыря-абаасы, чтобы он приготовился к поединку. Схватку богатырей олонхосут описывает подробно, с большим воодушевлением. Поединки богатырей в эпосе изображаются гипербологически. Затем следует описание последствия борьбы с подробным перечислением, что за это время сражающиеся страну абаасы превратили в болото, каменные горы в труху, что дети перестали рождаться, пение птиц заглохло, солнце перестало всходить. Далее в олонхо приводится описание схватки богатырей, которая продолжается: в первой поединке – три месяца; во втором – тоже три месяца; в третьем – месяц. В поединке богатырь айыы побеждает богатыря абаасы, он расправляется с врагом, бросив его на землю и разорвав надвое.

Как показал анализ, структура поединка богатырей айыы и абаасы в олонхо сказителя Д. Слепцова «Көтөр Мүлгүн» состоит из следующих типических мест: вызов на бой противника; начало поединка; схватка богатырей; место поединка; длительность поединка; победа богатыря айыы; расправа с противником. Все три поединка богатырей айыы и абаасы сказитель исполнял без особых изменений, но мастерство импровизатора позволяло ему каждый раз несколько изменять устойчивые формулы для поддержания красочности и яркости исполняемого им произведения, оставаясь при этом в рамках эпической традиции.

Перестановка типических мест, отсутствие некоторых из них, или, наоборот, наличие других допустимы, но в целом общая последовательность структуры поединка богатырей айыы и абаасы характерны почти для всех олонхо.

Литература

1. Кузьмина, Е.Н. Систематизация типических мест эпоса сибирских народов // Гуманитарные науки в Сибири. – 2001. – № 3. – С. 42-47.
2. Слепцов, Д.М. Көтөр Мулгун : олонхо. – Якутск : Бичик, 2008. – 128 с.

А.Г. НОВИКОВ,
д.филол.н., профессор
Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Эпос олонхо в контексте глобализации

В условиях глобализации, когда весь мир превращается в единый экономический, культурный, социальный, информационный комплекс, якутский эпос становится способом выживания, а также вхождения народа саха в мировое сообщество. Именно глобализация предполагает тенденцию к унификации мира, к жизни по единым стандартам, что может быть небезопасным для развития национальных культур. И потому приезд генерального директора Юнеско Котиоро Мацуура в город Якутск является знаменательным событием. Это яркий пример международного и регионального сотрудничества.

Стимул для развития эпоса дал Международный форум «Устойчивое развитие стран Арктики и северных регионов Российской Федерации в контексте образования, науки и культуры». Этот форум безусловно имеет международное значение, ибо здесь глубоко раскрыты содержание бурятского героического эпоса «Гесэр» (Л.С. Данилова), алтайского эпоса «Кай-чер-чек» (З.С. Казагачева). «О факсимильном издании эпоса «Манас» (по варианту Сагымбая Орозбакова) эмоционально рассказал директор Института языка из Республики Кыргызстан. Зарубежные исследователи затронули вопрос перевода олонхо на другие языки. Например, переводчик, член общества по изучению фольклора японец Ямосита Мунэхиса провел сравнительный анализ олонхо с японской мифологией. А переводчик из Германии Харлофф Райнер провел подготовительную работу среди немцев для перевода олонхо «Элэс Боотур» на немецкий язык. Он уверен, что немецкий народ воспримет это вполне корректно. Перевод якутского эпоса олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» на английский является международным брендом культуры древнего народа саха.

Из Российской Академии наук В.Л. Кляус затронул проблему компьютеризации при исследовании олонхо, да и других эпосов. Он обратил внимание на то, чтобы исследователи пытались достичь такого уровня, когда они одно-

временно читали, слышали и видели бы. Современная молодежь, осваивая новые технологии, анимацию и кино, продолжает традиции предков.

Таким образом, выход на международное сотрудничество дает возможность на научной основе проводить сравнительный анализ различных этносов мира. Изучение эпоса, популяризация олонхо охватывает достаточно широкий круг проблем по сохранению культурного наследия народов Арктики, осмыслению феномена Арктической цивилизации, развитию международного сотрудничества в области науки, образования и культуры.

Одним из самых главных событий является провозглашение олонхо шедевром устного нематериального наследия человечества (2005). В то время были «живые носители эпической традиции»: 92-летняя Дарья Андреевна Томская из Эгинского наслега Верхоянского улуса и 76-летний таттинец Петр Егорович Решетников из Черкеха. С 2006 года олонхо получил государственную поддержку в республике, разработана целевая программа по его сохранению, изучению и распространению [1].

Безусловно, якутский героический эпос – выдающийся памятник этнического наследия тюрко-монгольского мира. И мы обратим внимание еще раз на философские аспекты [2].

Во-первых, по сравнению с эпосами других народов в якутском эпосе больше архаичности.

Эпическим сказаниям фольклорного характера «Рамайна и Махабхарата» придают сегодня наукообразный характер. Эпос же прежде всего мифологичен. А миф не наука и не философия. Другое дело, изучать архаический эпос научными средствами. Известно, олонхо – общее наименование героического эпоса саха, повествующего о далеком прошлом.

Прочтение архаического текста олонхо представляет для исследователя богатый материал. Можно рассуждать о мифологических истоках якутского героического эпоса, его архаический характер, начиная с Трои и Зевса [3]. Вызывает интерес историческое осмысление мифов, сказаний, сюжетов эпоса, законов в их развитии; специфика отражения реальности; способы восприятия мира, а также содержания (архетипов) коллективного бессознательного. При этом мифы (үһүйээннэр) рассматриваются как неотъемлемая часть менталитета народа [4].

Во-вторых, якутский эпос имеет чрезвычайно философский смысл. Олонхо выражает целостное традиционное мировоззрение народа. В эпосах народов мира много и красочно изображаются битвы. Якутский эпос всегда начинается с описания необъятной Вселенной – Аан Ийэ дойду. При этом мать-земля называется «восьмиободной», «восьмикрайней».

При этом якутское мировоззрение предстает как достаточно философски разработанное учение ПАНПСИХИЗМА, ибо вся природа считается одухотворенной и одушевленной. В то же время традиционное якутское мировоззрение и политеично (множество богов Айылар во главе с Үрүн Айыы Тойоном). Якутский эпос философичен и потому, что здесь отражается философский принцип дуализма – противостояние Добра и Зла, взаимосвязь и борьба между которыми придают произведению оживленность персонажей и динамику сюжета.

В-третьих, эпос многих народов проникнут мировоззрением мировых религий, идеологий, олонхо избежал влияния христианства и других религий высокоразвитых классовых обществ. Олонхо более оригинально.

Так, влияние ислама, хотя и слабое, чувствуется в «Манасе», эпосе киргизского народа, в бурятском «Улигере» – влияние буддизма. В эпосах европейских народов просматривается влияние христианства. В якутском – влияние мировых религий абсолютно не чувствуется. Безусловно, содержание олонхо как иррациональное, так и религиозное в силу того, что главными действующими персонажами являются сверхъестественные существа.

В-четвертых, эпос олонхо сохранил связь с мифологией, но все же разорвал связывающую их пуповину и выделился в самостоятельный вид творчества. Главные герои олонхо – не сверхъестественные существа, но люди, хотя и незаурядные.

Олонхо – продукт творчества идеалистической стадии. Очень сложным, колоритным художественным языком, в игре разноцветной палитры красок, многолико, во многих интонациях, в динамике движений, в борьбе Добра и Зла описываются основные персонажи эпоса. Богатыри Айыы при этом являются более благородными, чем богатыри Абаасы. Мы также давали описание богатырки Айыы – Кыыс Дэбилийэ.

В отличие от «Одиссеи» и «Илиады» олонхо сначала бытовало в устной форме. С древнейших времен буквально до открытия письменности олонхо существовало как устное народное творчество. При этом состав гласных в слове в якутском языке определяется законом сингармонизма. Поэтика олонхо подчинена закону аллитерации. Очень важно, чтобы начала строк были созвучны.

В-шестых, в традиционном обществе эпос – основа духовной жизни народа.

К условиям труда вообще и любого вида производственной деятельности относятся не только физическая трудоспособность и наличие средств производства, но и позитивное отношение к своему делу, основное внимание уделено на определенной системе ценностей. Олонхо является выражением всего традиционного мировоззрения саха, в том числе системы ценностей. Ценность скотоводческой культуры, безусловно, обеспечивает якутская лошадь как основа традиционной системы природосообразной этики.

И потому сегодня предстает чрезвычайно важная проблема – продолжить изучение эпического наследия, созданного известными учеными: И.В. Пуховым, Г.У. Эргисом, Г.М. Васильевым, В.Т. Петровым, Н.В. Емельяновым, П.Е. Ефремовым. Свой вклад в это дело вносят д.филол.н. В.В. Илларионов, с.н.с. П.Н. Дмитриев, д.иск. А.С. Ларионова, к.филол.н. А.Е. Захарова, к.филол.н. В.М. Никифоров, к.филол.н. С.Д. Мухоплева, к.филол.н. Е.И. Избекова и др. На мировоззренческое содержание олонхо обращают свое внимание д.филол.н. А.Г. Новиков, д.филол.н. К.Д. Уткин.

В заключительном слове на I республиканской конференции «Олонхо в театральном искусстве» режиссер от бога А.С. Борисов на знаковые вопросы: «Олонхосуты XXI века – миф или реальность?», «Возможно ли преемственность традиций и в какой – устной или письменной?» ответил так: «После

полемики на этой конференции я ещё больше укрепился в мысли, что олонхо продолжит свою жизнь в театре». Действительно, первые шаги – постановка олонхо «Кыыс Дэбиллийэ» (артистка от бога Степанида Борисова) в Саха драматическом театре – вселяют уверенность, что олонхо получает вторую жизнь в театральном искусстве. К тому же появляются юные олонхосуты, как Юра Борисов (Эмис, Амга). Значит, преемственность есть, теперь не только в устной, но и в письменной форме.

Литература

1. Устойчивое развитие стран Арктики и северных регионов Российской Федерации в контексте образования, науки и культуры : тез. докл. Междунар. форума (г. Якутск, 24-25 июля 2006 г.). – Якутск : ИГИ АН РС (Я), 2006. – С. 144.
2. Новиков, А.Г. Мировоззрение эпоса «Олонхо» // Якутия. – 2006. – 11 апреля.
3. Винокуров, В.В. Троя, Зевс и Аал Луук мас // Илин. – 1998. – №1. – С. 8-9.
4. Новиков, А.Г. О менталитете саха. – Якутск, 1996. – 169 с.

Секция 6

ЭПОСЫ НАРОДОВ МИРА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Н.И. ФИЛИППОВА,
к.филол.н., ведущий научный сотрудник
Научно-исследовательского института национальных школ РС (Я),
Якутск, Российская Федерация

Олонхо в непрерывной системе этнокультурного образования

Феномен того, что якутский героический эпос олонхо дошел до наших дней в почти первозданном виде, заложен в его основной функции как основного средства учения бесписьменного народа: учения художественному языку, учения о традициях и обрядах, учения Айыы. В олонхо посредством художественного слова наши предки передали будущим поколениям картину своего восприятия мира, природы, жизни и смерти, о продолжении рода человеческого, отношений человека к добру и злу, к окружающему миру и, самое главное, стремления к выживанию в сложнейших ситуациях, о сложных человеческих взаимоотношениях. Сегодня олонхо, как один из основных константов современного непрерывного этнокультурного образования, несет в себе высокий образовательный и воспитательный потенциал. Сфера образования ставит цель полноценного использования возможностей олонхо в обеспечении этнокультурных потребностей и запросов общества.

Отрывок текста якутского героического эпоса олонхо был включен уже в самую первую книгу для чтения 1923 г., составленную С.А. Новгородовым для якутской школы. С тех пор отрывки из олонхо постоянно изучались в школе. Учащиеся получали основное представление об олонхо как жанре устного народного творчества, об его образах и содержании. Но состояние изучения, его уровень зависят не только от включения в школьную программу, но и от общего состояния бытования олонхо, условий сохранения эпических традиций. Затухание бытования, исчезновение среды олонхо вызвало угасание интереса к олонхо, стало появляться отношение к нему как архаическому произведению, как застывшему памятнику древней культуры, которое не имеет значения в современной жизни.

В настоящее время ситуация намного изменилась. У определенного контингента детей появился устойчивый интерес к олонхо как к источнику культурного развития. Дети читают, исполняют, исследуют олонхо, участвуют в спектаклях, художественных постановках, рисуют, иллюстрируют содержа-

ние олонхо, делают поделки, сувениры по мотивам олонхо, составляют настольные, дидактические, электронные игры, мультипликационные этюды. Этому содействует непрерывная система этнокультурного образования, которая во всех его ступенях вовлекает семью, учреждения дополнительного образования, культуры и общественные организации. Ысыахи Олонхо, фестивали, конкурсы исполнителей олонхо, Дни и Декады Олонхо содействуют возрождению эпических традиций.

Что дает олонхо современному школьнику, который наделен всеми благами жизни, вооружен новейшими средствами общения в мировом пространстве, которому доступны все возможности образования? Ответ на этот вопрос дают дети, которые обучаются традиционному исполнению олонхо и несколько лет подряд участвуют в детском республиканском фестивале «Я – дитя страны Олонхо»: олонхо развивает память, обогащает речь, дает нам возможность свободно общаться, развиваться всесторонне. То есть олонхо развивает их познавательную, коммуникативную, личностную, регулятивную компетентности.

Непрерывное образование – процесс роста образовательного (общего и профессионального) потенциала личности в течение жизни, организационно обеспеченный системой государственных и общественных институтов и соответствующий потребностям личности и общества. В связи с чем компоненты непрерывного этнокультурного и поликультурного образования (формальное, неформальное, информальное) способствуют социализации личности в полиэтничном пространстве. Ожидается, что решение данной проблемы позволит разрешить противоречие между этнокультурными и поликультурными образовательными потребностями и возможностями их удовлетворения не только через учреждения образования, но и через различные социокультурные учреждения, раскрытие широкого потенциала которых возможно в системе непрерывного образования.

Основным условием успешной организации непрерывного этнокультурного образования является тесное взаимодействие структур культурно-образовательной среды – семьи, учебных заведений, СМИ, учреждений культуры, общественных организаций, органов местного управления. Одними предметами этнокультурного содержания образовательных учреждений или компонентами в других учебных предметах достичь действительного сохранения специфики этнической культуры и этнической идентификации сложно. Если культурные учреждения, общественные организации, семья не будут вовлечены в среду этнокультурного образования, усвоение его информационно-культурологического компонента обучающимися останется в основном на познавательном уровне.

Этнокультурное непрерывное образование народа саха на всех ступенях образования проходит через усвоение основных этнокультурных константов, таких как родной язык и литература, фольклор, олонхо, традиции, обычаи, этноэтикет, декоративно-прикладное искусство и др. Такие общественные организации, как национальные общины, студенческие землячества, клубы по интересам, совет отцов, клубы бабушек и т.д. вносят свой немалый вклад в воспитание и сохранение этнокультурных традиций. Совет отцов во многих

наслегах республики принимает активное участие в воспитании мужского начала в мальчиках и юношах, в том числе и тех, которые растут без отцов, прививая им навыки охоты, ведения традиционного хозяйства сельской жизни, делясь с секретами выживания и возмужания в суровых северных условиях. Клубы бабушек прививают в детях и передают им народную технологию и секреты мастерства ведения домашнего быта, уюта, рукоделия, декоративно-прикладного искусства. Совет старейшин села, совет ветеранов войны, труда и тыла, филиалы Ассоциации олонхо, народные театры и другие общественные организации также содействуют продолжению и сохранению ценностей этнической культуры, традиций этноэтикета, взаимоотношения разных поколений.

Основные проблемы и предложения:

– необходима разработка механизмов организации чтения и слушания текста олонхо в семье, в образовательных и культурных учреждениях; олонхо включено в федеральный российский проект «100 книг для детского и юношеского чтения»;

– необходимы дальнейшие разработки новых технологий и методик изучения олонхо в образовательных учреждениях, его интеграции в образовательные предметы и дисциплины;

– ввести курс «Олонховедение» в программы средних и высших профессиональных образовательных учреждений; сегодня курсы олонхо в профессиональных образовательных учреждениях проходят только будущие педагоги-филологи, учителя начальной школы и работники дошкольного образования (СВФУ, педколледжи), будущие специалисты этнокультурных учреждений. В Киргизии нам еще в 2008 году рассказывали, что дисциплина «Манасоведение» внедрено во все образовательные учреждения Кыргызстана;

– необходима общественная экспертиза внедрения педагогики олонхо в образовательную систему республики. Примеры отслеживания воспитательного, образовательного и развивающего воздействия педагогики олонхо дают в своих отчетах, статьях и выступлениях, буклетах и пособиях отдельные коллективы или руководители опорных школ по педагогике олонхо (Тыгарасинская (Татта), Таратская (Мегино-Кангаласский), Эгинская (Верхоянский), Батагайская (Усть-Алданский) и другие школы и дошкольные учреждения. Например, хороший диагностический материал собран по Эгинской школе Т.Н. Божедоновой, специалистом Верхоянского управления образованием;

– необходимо продолжить начатую разработку медиакультурных, мультимедийных и электронных средств изучения олонхо.

Использование педагогического потенциала олонхо требует консолидации сил семьи, образовательных, культурных, учреждений, общественных организаций, государственных органов и муниципальных образований.

Е.П. ЧЕХОРДУНА,
к.п.н., ведущий научный сотрудник
Научно-исследовательского института национальных школ РС (Я),
Якутск, Российская Федерация

Этические и эстетические ценности в героических эпохах: воспитание современных детей на примере якутского героического эпоса олонхо

В настоящее время отмечаются серьезные изменения в ценностных ориентациях у детей, подростков, юношества, выдвигаются *интеллектуальные (1 место), волевые (2 место) и соматические (3 место)* ценностные ориентации. Исследователи отмечают, что образованность в их понимании, настойчивость, решительность, ориентация на высокий уровень достижения, а также хорошее здоровье, презентабельная внешность становятся особенно значимыми качествами для детей. Но при этом весьма тревожно, что эмоциональные и нравственные ценности – чуткость, терпимость, умение сопереживать занимают последние места в этой иерархии. Наблюдается *негативная динамика культурных и общественных ценностных ориентаций школьников.*

Доктор психологических наук Д.И. Фельдштейн всерьез беспокоится за будущее детей. Он отмечает, что «необходимость глубокого изучения данной проблемы диктуется и тем, что наличествует неблагоприятный прогноз дальнейших изменений в сфере общего психического развития и формирования личности ребенка, прогноз, который подкрепляется ослаблением многих факторов, обладающих потенциалом противодействия нарастающим негативным влияниям» [5].

Многие отечественные ученые рассматривают фундамент мировоззренческих и ценностно-целевых трансформаций в корневых устоях всей общественной системы, в духовно-нравственных ориентациях и на повседневном образе жизни населения. Знание своего корня, собственных традиций, культурных ценностей и символов становится основой формирования духовно нравственной личности, навыков безопасной жизнедеятельности детей в поликультурном, многоуровневом социальном мире.

Интеграция духовно-нравственного и эстетического воспитания современного ребенка выражается в различных формах и смыслах национальной картины мира, т.е. все они в совокупности представляют духовные символы, духовную культуру этноса. Духовная культура, духовность находят свои истоки в традиционной культуре, в народной педагогике, в устном народном творчестве.

Родное слово, как один из факторов народной педагогики, является первоосновой всей национальной культуры (К.Д. Ушинский), а эпос и миф как средство формирования духовно-нравственных ценностей способствуют воспитанию морально-этических, духовно-нравственных ценностей у подрастающего поколения.

Все народы мира имеют свои мифы. Древние мифы – своеобразные «устные энциклопедии» или первые издания «умственного словаря человечества»

(Д. Вико). Миф и эпос являются общечеловеческой ценностью, которая сближает народы и создает предпосылки для их взаимопонимания.

В бурятском героическом эпосе «Гэсэр» семья как ценность имеет огромное значение в жизни народа. В эпосе рассказывается жизнь счастливого отца, имеющего трех сыновей и трех дочерей. Многодетная семья – это счастье отца, а счастье отца означает и счастье народа. Здесь прослеживается воспитательная функция отца, матери и бабушки. Если отец воспитывает у сына силу и ловкость, то мать – благородство. Педагогическая функция бабушки заключается в духовно-нравственном воспитании внуков.

Выдающийся эпос «Манас» является школой и энциклопедией жизни киргизского народа. «Манас» представляет собой гармоническое единство двух педагогических аспектов: поэтический шедевр и ценные педагогические идеи (У.А. Винокурова). Основные идеи эпоса: народность, гуманизм и патриотизм. Народные герои – пламенные патриоты, не мыслящие своего существования вне родины, вне народа. В эпических произведениях воспевается воинская героическая этика и эстетика. Абай Гесер в бурятском эпосе укротил «четыре чудесных последышей мира»: водную стихию, низвергающуюся с вершины; собаку с серебряными клыками; собаку с золотыми клыками и подземное чудовище. Он последовательно превратил их в целебный источник «аршан», в серебро, золото, женьшень. Героиня эпоса «Осодор Мерген» Алтан Шагай приучает желтую бешеную собаку Гуниг. В трудную минуту герою помогают мифические звери: на налиме Абарга Загахан герой переплывает море, на небесном коне облетает землю, перескакивает через моря, поднимается на небо.

Герои шумерского и аккадского эпосов Гильгамеш и Энкиду, грузинский герой Амирани, германо-скандинавские и англосаксонские герои Сигмунд, Сигурд, Беовульф являются защитниками людей от демонов. Внутреннее развитие образов богатырей эпоса, героев мифов подчинено законам развития эпических образов. В результате высоконравственных физических и моральных качеств возвышаются они над прочим и смертными, ибо бессмертие – это память об их славных делах.

В связи с провозглашением ЮНЕСКО героического эпоса олонхо шедевром устного и нематериального культурного наследия человечества (2005), начался новый подъем на уровне государственной поддержки в Республике Саха (Якутия) по разворачиванию жизненного потенциала великих, глубоко философских его идей.

Героический эпос олонхо характеризуется системностью и внутренней структурированностью. Так, отдельные аспекты жизни общества или явлений природы, по которым у народа саха имеются сложившиеся представления, понятия или воззрения, представлены в олонхо в целостном и упорядоченном виде.

Эпос олонхо, как неиссякаемый источник философских размышлений о целостной картине мира, выражает системное представление о жизнедеятельности человека в суровых условиях Севера. В нем отражены духовно-нравственные представления народа саха; умение давать нравственную оценку поступкам и делам, ориентироваться в системе духовно-нравственных ценностей.

В олонхо очень четко выражены такие ценности, как жизнь, Родина, патриотизм, воля, семья, взаимоотношение, человечность, страдание, предвидение, созидательный труд, вещи, природа, художественное слово, человечество, сплоченность. Ценности в героическом эпосе олонхо раскрываются в системе таких нравственных представлений, как:

– *жизнь* – это самая высшая ценность в человеческом обществе. Понятие о смысле жизни противоположны у племени айыы и абаасы;

– *человек* описывается как ценность, как открытая система и как духовное творчество, предназначение жизни;

– в *семье* идентификация молодого человека осуществляется в идентификации его с предками. Таким образом, забота о продолжении рода, знание своего корня до 9-12 предшествующего поколения предков народом саха характеризуется как сохранение не только своего семейного очага, но и всего рода;

– *воля* богатыря племени айыы выражается как внутреннее побуждение и как внешняя сильная мотивация в его стремлении к победе над противоборствующей нечистой силой абаасы.

– *страдание* как ценность в эпосе олонхо проявляется у богатыря племени айыы, он преодолевает сильные препятствия в борьбе со злом во имя жизни на Срединной Земле и др.

Эстетическое осознание этнической картины мира передается через героический эпос олонхо. В самом общем виде мифопоэтическая модель мира определяется как сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятом их в системном и операционном аспектах. Таким образом, педагогический, аксиологический и эстетический потенциал эпоса олонхо, вплетаясь во все сферы жизнедеятельности ребенка, через свои формы и виды воздействует на него, воспитывая и формируя его с точки зрения этики, эстетики, морали. Личность учащегося развивается как носитель этнических ценностей, воспитывается человек, способствующий сохранению гармонии системы «природа–человек–общество», снижающий риск возникновения опасностей в обществе. Предполагается воспитание человека с новым мировоззрением, присущим личности безопасного типа.

Литература

1. Кулаковский, А.Е. Научные труды. – Якутск, 1979. – 484 с.
2. Макаров, Д.С. Народная мудрость: знания и представления. – Якутск, 1983. – 119 с.
3. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 ч. / под ред. С.А. Токарева. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. – Т. 1. – 671 с. – Т. 2. – 719 с.
4. Ушинский, К.Д. Человек как предмет воспитания: опыт педагогической антропологии // Пед. сочинения : в 6 т. – М. : Педагогика. – 1990. – Т. 4. – С. 8-104. – Т. 5. – С. 11-373.
5. Фельдштейн, Д.И. Приоритетные направления психолого-педагогических исследований в условиях значимых изменений ребенка и ситуациях его развития. – М. ; Воронеж, 2010. – 16 с.

А.Д. САВВИНОВА, Н.И. ЧЕНЯНОВА,
научные сотрудники Научно-исследовательского
института национальных школ РС (Я),
Якутск, Российская Федерация

Олонхо в билингвальном образовании: формирование метапредметных умений у учащихся

В настоящее время в условиях глобализации и технического прогресса постепенно утрачивают свою значимость этнические традиции и происходит интеграция культур в обществе. В связи с этим в системе дошкольного и общего среднего образования приоритетными становятся гуманитарные направления, обучение на родных языках, изучение культур, патриотическое и правовое воспитание.

По данным ЮНЕСКО, почти все население нашей планеты проживает в многонациональном государстве. На территории Республики Саха (Якутия), по данным переписи населения 2010 г., проживают 128 народов. В поликультурном пространстве разнообразие народов проявляется в широком спектре языков и культур. У народа саха вершиной духовного творчества является героический эпос олонхо, провозглашенный в 2005 г. шедевром устного нематериального культурного наследия человечества.

Воспитательные и развивающие возможности олонхо полностью соответствуют «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России». А духовно-нравственная консолидация многонационального народа РФ возможна на основе системы базовых национальных ценностей, хранимых в социально-исторических, культурных и семейных традициях, передаваемых от поколения к поколению. Олонхо как устное нематериальное наследие человечества пронесит через века основные нравственные ценности: патриотизм, социальная солидарность, семья, труд, творчество, литература, природа и человечество.

Содержание общего образования на всех ступенях обучения закладывает основы мировоззрения и мировосприятия учащихся, которые способствуют формированию духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России.

В РС (Я) была принята Государственная целевая программа по сохранению, изучению и распространению эпоса олонхо. Согласно этой программе в дошкольных образовательных учреждениях и в системе общего образования предусмотрена реализация воспитательного и развивающего потенциала олонхо в условиях поликультурной среды.

В настоящее время билингвальное (двуязычное) образование рассматривается как одно из приоритетных направлений модернизации образования. В РС (Я) преобладает естественная двуязычная среда, как и в других регионах России с двумя государственными языками. Билингвальное обучение предполагает взаимосвязанную деятельность учителя и ученика, направленную на изучение учебных предметов средствами родного и неродного языков,

в результате которой достигается усвоение предметного содержания, развитие речи и мышления, а также сбалансированного двуязычия у учащихся. Поэтому в процессе билингвального обучения важно владение учащимися государственными языками. Для этого необходимо создать психолого-педагогические условия, влекущие повышение эффективности образовательного процесса. На наш взгляд, одним из таких условий может стать создание в билингвальном образовательном пространстве среды олонхо.

В связи с внедрением федерального государственного образовательного стандарта была издана программа курса «Устное народное творчество и художественная литература» для общеобразовательной школы. В данной программе олонхо изучается с первого по девятый класс включительно. Как показывает опыт общеобразовательных учреждений республики, при обогащении содержания образования контентом олонхо широко используются межпредметные связи и интегрированные уроки.

Для достижения высокого качества образования требования к результатам обучающихся, установленные на основе нового методологического подхода по ФГОС, вызывают необходимость изменения содержания обучения на основе принципов метапредметности.

Метапредметные умения включают межпредметные понятия и универсальные учебные действия [3, с. 7]. Способность использования метапредметных умений учащимися в учебной, познавательной деятельности является инструментом получения новых знаний и основой умения учиться. При изучении олонхо в условиях билингвального образования может применяться кластерный метод как средство формирования метапредметных умений у учащихся общеобразовательных учреждений. Данный метод включает в себя регулятивные, познавательные и коммуникативные универсальные учебные действия.

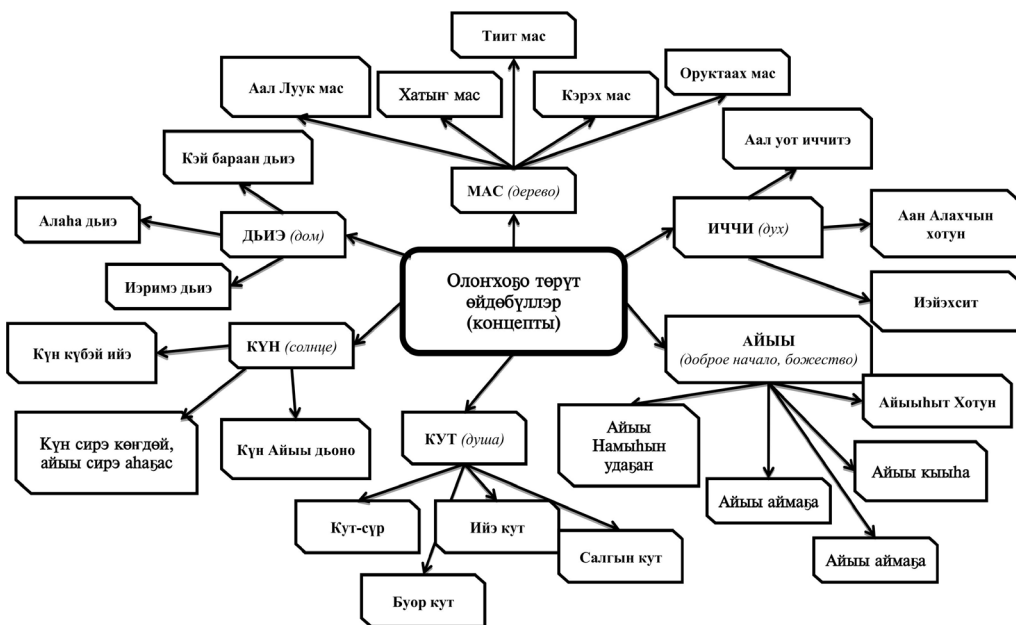
В сочетании с информационными технологиями применение кластерного метода в виде электронных учебных пособий имеет возможность предоставления большого объема информации и систематизации полученных знаний учащихся. *Кластерный метод* – технология обучения, получившая широкое применение на занятиях по языку. Способствует развитию ассоциативного мышления, воображения, индивидуализирует обучение. В качестве кластера (ключевого слова) используется то или иное слово, вокруг которого записываются слова, связанные ассоциативно или тематически с данным словом. Каждое новое слово образует ядро, вокруг которого создаются новые ассоциативные цепочки. Используется для активизации знаний, формирования самостоятельности и автономности учащихся [1, с. 94].

Использование данного метода развивает у учащихся как начальных, так и старших классов метапредметные умения. Система кластеров охватывает много информации и познавательного материала. Этот прием может быть применен при усвоении и систематизации сюжетных линий, ценностей и лингвокультурологических концептов олонхо.

Концепт в культурологии – национально-маркированный образ культуры, имеющий языковое выражение в виде слова, словосочетания, предложения и передающий некоторое лингвокультурологическое содержание, являющееся

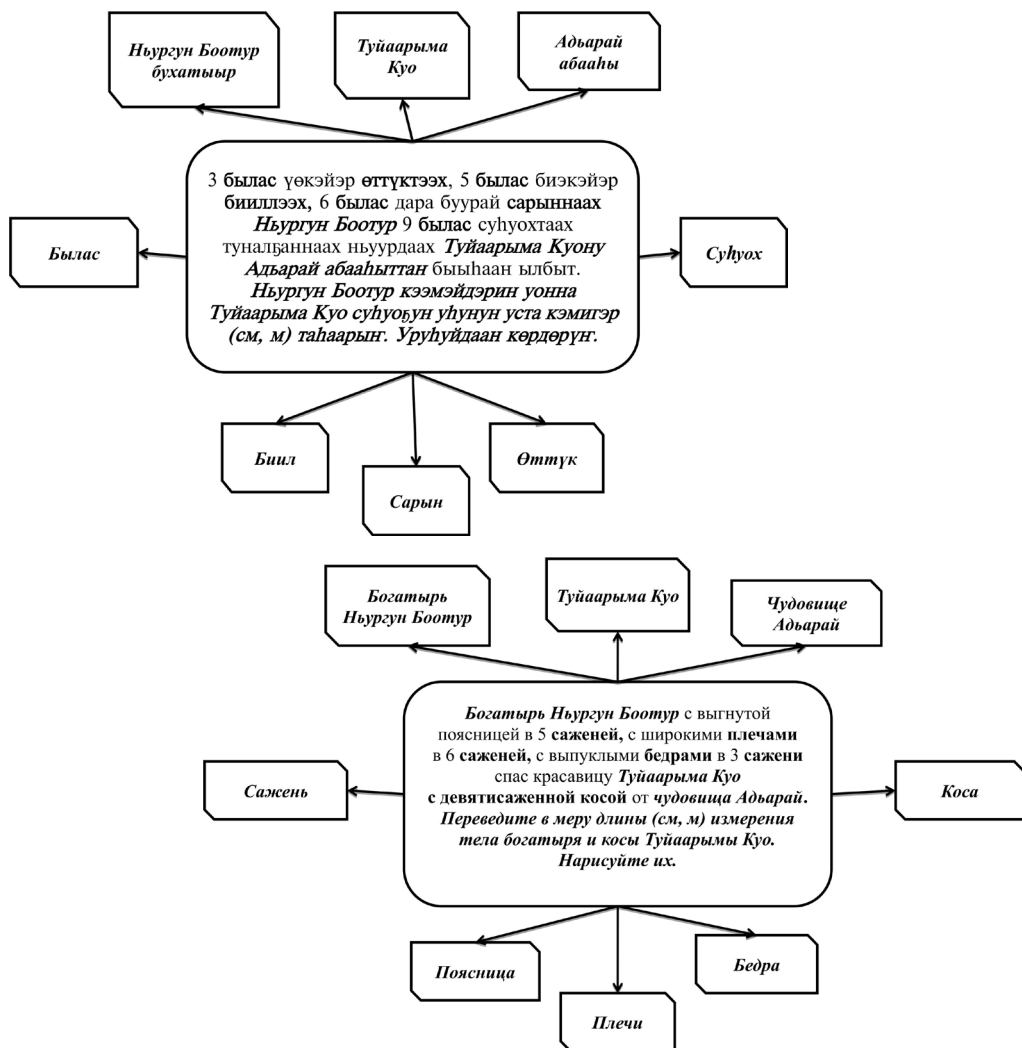
существенным для понимания национальных особенностей носителей языка. Концепт формирует языковую картину мира данного народа [1, с. 113]. При изучении этнокультурных особенностей концепт является основным понятием исследований, которые закреплены в языке.

Предлагаем схему применения кластерного метода при изучении концептов в олонхо [4].



Использование педагогического потенциала эпоса олонхо предусматривает проведение нетрадиционных форм урока, а также творческого подхода со стороны учителя и учащихся. Приобщение подрастающего поколения к культуре и традициям своего народа является связующим звеном при интеграции обучения и воспитания. В содержании якутского героического эпоса олонхо заложены основы целостного пространства духовно-нравственного развития и воспитания, а также эмпирические знания народа саха и философия этнического математического мышления. Интегрированные уроки с применением кластерного метода могут расширить образовательные возможности, предоставив большое количество информации в малый промежуток времени. В частности, при решении задач этнокультурного содержания кластерный метод может способствовать преодолению этапа анализа текста задачи, который является первым этапом и центральным компонентом приема решения задач. При этом абстрагируясь от конкретной ситуации, описанной в фабуле задачи, учащиеся могут выполнить синтез условия, провести аналитические рассуждения и прийти к правильному решению.

К примеру, представим математическую задачу, составленную на сюжете олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» на якутском и русском языках, с применением кластерного метода [2].



В настоящее время в Институте национальных школ РС (Я) разрабатываются электронные учебные пособия на основе кластерного метода по гуманитарным, филологическим и математическим учебным предметам для учащихся общеобразовательных учреждений. При использовании электронного учебного пособия в школе каждое понятие сопровождается цветной иллюстрацией и толкованием.

Знания, усвоенные учащимися на основе родного языка, связанные с традициями и обычаями своего народа, прочны и глубоки. Поэтому ранее приобретенные метапредметные умения легко переносятся на второй (неродной) язык в условиях билингвального образования. Олонхо в образовании является действенным средством развития и воспитания детей: учит быть человечным, мужественным, стойким, верным традициям, а также беречь природу и уважать ценности жизни. Таким образом, в процессе ускоряющейся глобализации мы

сможем вооружить детей для адаптации в поликультурной среде и открыть им двери во взрослую жизнь.

Литература

1. Азимов, Э.Г., Щукин, А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). – М. : ИКАР, 2012. – 448 с.
2. Ойуунускай, П.А. Дьулуруйар Ньургун Боотур. – Дьокуускай, 2003. – 544 с.
3. Примерная основная образовательная программа образовательного учреждения. Начальная школа / сост. Е.С. Савинов. – 3-е изд. – М. : Просвещение, 2011. – 204 с.
4. Чехордуна, Е.П. и др. Олонхо педагогикатын төрүттэрэ / [Е.П. Чехордуна и др.]. – Дьокуускай : Дани Алмас, 2010. – 248 с.

Д.Г. ЕФИМОВА,

старший научный сотрудник Научно-исследовательского
института национальных школ РС (Я),
Якутск, Российская Федерация

Организация образовательной деятельности по педагогике олонхо в дошкольном учреждении

Якутский эпос олонхо – кладезь народной педагогической мудрости, философского осмысления предназначения человека в этом срединном мире. Педагогические традиции передаются из поколения в поколение через фольклорную педагогику, традиционную культуру воспитания. Никакое воссоздание прогрессивных народных традиций невозможно без возрождения традиций воспитания [1, с. 306].

Педагогическое осмысление олонхо как средства образования и воспитания детей определяется необходимостью приобщения подрастающего поколения к общечеловеческим ценностям через освоение ими духовного наследия родного народа, формирования у них нравственно-эстетических идеалов, присущих истинно патриотическим и гражданским ценностям, развития интеллектуальных и творческих способностей.

А.М. Лобок по результатам знакомства с исследованиями педагогов школ и детских садов нашей республики отметил: «Эпико-мифологические сюжеты якутской культуры постоянно актуализируются в речевой образовательной практике якутских семей, детских садов и школ. И происходит переживание родового культурного прошлого как актуального, современного и сверхзначимого» [2, с. 25].

В последние годы педагоги дошкольных образовательных учреждений в практической деятельности все больше обращаются к народной педагогике, к педагогике олонхо.

Мониторинг, проведенный сотрудниками Института национальных школ РС (Я) в 2009 г. в 8 улусах республики (Амгинском, Горном, Намском, Сун-

тарском, Таттинском, Усть-Алданском, Чурапчинском, Мегино-Кангаласском) с охватом 1 156 учащихся, показал следующий ответ на вопрос «Откуда знаете про олонхо?»: 27,3 % респондентов ответили «в детском саду». Это показывает, что первичные знания, представления детей об олонхо остаются на всю жизнь, если начинать ознакомление с героическим эпосом народа с дошкольного возраста.

В республике с каждым годом увеличивается количество дошкольных учреждений, использующих в образовательном процессе возможности воспитательного и образовательного воздействия олонхо. Опыт работы дошкольных учреждений Таттинского, Чурапчинского, Мегино-Кангаласского, Амгинского, Сунтарского, Верхоянского и других улусов республики показывает, что система педагогики олонхо внедряется в образовательный процесс дошкольных учреждений. Анализ статей ученых, педагогов-практиков по педагогике олонхо, опубликованных в научно-методическом журнале «Чөмчүүк саас» («Дошкольный возраст»), пособий изданных педагогами по ознакомлению детей с олонхо, показывает положительную тенденцию использования олонхо в содержании отдельных образовательных областей психолого-педагогической работы.

В организации образовательной деятельности дошкольного учреждения учитывается восприятие мира эпоса с дошкольного возраста посредством красочных зрительных и слуховых образов, языка как искусства слова. Эффективными образовательными формами в этом возрасте являются слушание записей олонхо, детские игрушки, дидактические настольные, подвижные игры, театрализованные игры, спектакли, рисование, аппликация по мотивам героического эпоса олонхо.

В современных условиях перехода дошкольных учреждений к примерным образовательным программам по федеральным государственным стандартам дошкольные учреждения разрабатывают рабочие образовательные программы с учётом национально-культурных, демографических, климатических особенностей.

Сохранение, изучение и распространение героического эпоса олонхо невозможно без серьезного концептуального программно-методического обеспечения образовательной деятельности. Для приобщения детей к олонхо требуется системное, непрерывное введение педагогики олонхо в образовательную деятельность дошкольных учреждений.

В настоящее время пересматривается и разрабатывается базовая программа «Тосхол» для дошкольных учреждений республики по новым требованиям. Основным концептуальным подходом разработки региональной программы акцентируются «общечеловеческие ценности» – «ытык өйдөбүллэр», которые являются основой духовно-нравственных качеств человека в содержании олонхо [3, с. 29].

Создание организационно-педагогических условий по педагогике олонхо способствует повышению эффективности образовательной деятельности и формированию духовно-нравственного развития личности ребенка.

Таким образом, ребенок с рождения последовательно приобщается к героическому эпосу посредством создания среды олонхо в детском учреждении, семье, социуме.

Литература

1. Волков, Г.Н. Этнопедагогика как педагогика национальной школы и семьи (вместо этнопедагогического манифеста) / Педагогика любви : избр. этнопед. сочинения : в 2 т. – М. : Магистр-пресс, 2002. – Т. 1. – 460 с.
2. Лобок, А.М. Алмазная земля педагогики олонхо. Опыт педагогического эпоса. – Ч. 1. – Якутск, 2007. – 184 с.
3. Чехордуна, Е.П. Олонхоҕо сиэрдээх быһыыны олохтоонун / Олонхо педагогикатын төрүттэрэ : монография / [Е.П. Чехордуна и др.]. – Якутск, 2010. – 248 с.

Е.К. ИЕВЛЕВ,

к.п.н., преподаватель Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Социокультурный аспект олонхо в формировании личности

В свете общемировой тенденции к глобализации приобретает актуальность вопрос о сохранении самобытности народа. Этот вопрос обусловил как переосмысление реалий современной культуры, так и обращение к истокам этнической культуры. Осознание данного явления требует анализа диалектической взаимосвязи этнических и общекультурных ценностей. Современная система национального образования должна базироваться на принципе этнокультурной идентификации и интеграции в мировое сообщество. В таких условиях необходимо, чтобы индивид освоил свою родную культуру, прежде чем сопоставит себя с мировой, общечеловеческой культурой.

Каждый этнос воспринимает окружающий мир через призму родной культуры, которая позволяет ему выстроить своеобразную модель бытия. В этом отношении актуально мнение Натальи Нарочницкой, которая утверждает, что «хорошее образование можно получить только в университете с педагогической традицией за плечами, ориентированной на национальное мышление, национальную культуру». Этот факт обусловлен тем, что возрастание количества информации не помогает, а мешает социальной адаптации личности. В данной ситуации становится востребованной исторически устоявшаяся этническая культура. Это положение находит созвучие с мнением Н.Н. Моисеева: «В каждой стране система "учитель" должна отражаться на национальные традиции и самобытность культуры того или иного народа».

Синтез национального и общечеловеческого в процессе глобализации является основной для выработки нового мировоззрения. В частности, своеобразная трансформация воззрений эпоса якутского народа олонхо в современные формы, методы воспитания «требует углубленного изучения не только философских воззрений, языкового материала, но и наиболее значимых мировоззренческих установок племени айыы»...

Человека всегда интересовали собственная личность и окружающий мир, которые можно выстроить в такой последовательности: Человек – Семья – Род

– Народ – Страна – Мир – Природа – Время – Бог. В этой философии мироустройства можно выделить рациональную, физическую модель мира: Человек – Семья – Род – Народ – Страна – Мир и иррациональную модель: Природа – Время – Бог. В XXI веке гуманно-личностный процесс образования строится на понимании синтеза разума и иррационального начала, которые представляют собой целостность естественного порядка вселенной.

Якутский эпос олонхо изображает картину мира, где человек сотворен естественным порядком бытия и вписан в него. Человек в нем не господин и хозяин, он просто обязан подчиняться естественному порядку Вселенной. Подобный вектор мировоззрения одинаков у всех без исключения народов земли. И в олонхо тоже раскрывается генезис культурно-продуктивной личности в контексте такого целостного восприятия мира.

Традиционно в начале олонхо изображается, как богатырь среднего (айыы) мира, застрявший в предметно-вещной среде физического мира, сознает неизбежность изменения. Таким образом, его сознание, постепенно освобождаясь от механического мышления, преобразовывается и переходит в телеологический тип мышления, который исходит из существования таких констант, как Природа – Время – Бог.

Основное содержание олонхо посвящается изображению мучительного процесса перерождения духовно-нравственных основ богатыря айыы. На протяжении олонхо раскрывается эволюция синтеза материального и духовного частей мироустройства в сознании богатыря айыы.

Олонхо на протяжении тысячелетий выполняло роль духовного ориентира народа саха, определяя его высшие нравственные приоритеты, истинные жизненные ценности. Философия олонхо, его красочное художественное изложение, эмоциональный накал, культурологическая осведомленность олонхосута формировали его нравственный авторитет. Все это в совокупности создавало обстановку праздничного состояния. В момент исполнения олонхо – своего рода праздника – слушатель освобождался от повседневной суеты, гнета тяжелого труда. Такая обстановка подготавливала человека на экзистенциальном уровне, предваряя условия для катарсического воздействия олонхо. Нравственно-духовное, эмоциональное воздействие олонхо давало людям гуманитарную ориентацию общественной, личной жизни и внутреннего мира. Слушатель насыщался правдой о мучительных поисках истины на путях откровения, животворящей деятельности во имя людей.

Таким образом, олонхо учило искусству жить в настоящем, уважая прошлое, обретая уверенность в будущем. Социокультурную характеристику олонхо дает А.М. Лобок: «Олонхо для якута – это не просто набор каких-то древних сказаний и былин. ...Это культурная память, которая создает смысловое, мировоззренческое поле для процесса живой мыследеятельности современных якутов, выступает живым источником философских размышлений о мире и месте человека в нём».

Богатыри Кулун Куллустуур, Уол Дуолан, Буура Дохсун, Ала Булкун и другие в начале олонхо традиционно изображаются грубыми, кичливыми, вспль-

чивыми людьми. Однообразная жизнь, ориентированная на вещизм, лишенная стремления к творчеству и познанию, отчуждает их от реальности, от людей, они испытывают внутриличностный разлад.

Идея олонхо в том, что богатырь самостоятельно встает на путь облагораживания собственного духовного резервуара: эмоций, мыслей, слов, поступков. Богатырей айы вовлекают в круговорот событий различные поводы: 1) нападение абаасы – злых сил, 2) женитьба, 3) защита людей айы от абаасы, 4) соперничество с богатырями айы и т.д. Философия олонхо заключается в том, что богатырь айы, утверждая нравственность в материальном макром мире, достигает высот духовного, мировоззренческого уровня мегамира: Природа – Время – Бог.

Таким образом, социально-философский контекст олонхо направлен на очеловечивание экзистенциального микромира слушателя: чувств, мыслей, слов, действий. Он, слушая олонхо, насыщает его собственными образами и переживаниями, неизбежно преобразующими его эмоции, мысли, которые, в свою очередь, обуславливают позитивное направление его речей, поступков. Слушая олонхо, человек синтезирует формально логическое мышление сознания и законы духовно-религиозного концепта: Природа – Связь Времен – Бог, одухотворенные Божественной любовью, которая исходит из идеи существования в природе целевой причинности.

Основополагающая идея олонхо приводит к сознанию того, что главный грех в мироздании – это утрата Божественной любви. Олонхо утверждает Божественную любовь, скрепляющую в одну целостность духовный микромир отдельного человека, макром мир общества и целевую причинность естественного порядка вселенной: Человек – Семья – Род – Народ – Страна – Мир – Природа – Время – Бог.

Н.П. КАРПОВА,

старший научный сотрудник Научно-исследовательского
института национальных школ РС (Я),
Якутск, Российская Федерация

Роль олонхо в семейном воспитании народа саха

В современных исследованиях культурного наследия народа саха большую роль играет исследование олонхо – героического эпоса народа, в котором детерминируются духовно-нравственные ценности народа саха, семейные традиции, которые передаются из поколения в поколение.

С исчезновением традиционных черт культуры каждого народа их изучение приобретает особо важное значение и становится актуальной проблемой. Традиционная обрядность – один из компонентов, определяющих этнический признак духовной культуры любого народа. Необходимость ее изучения обусловлена тем, что обряды выполняют важнейшие регулятивные функции социального контроля за поведением человека в быту.

В настоящее время широко используется педагогический потенциал в героическом эпосе олонхо не только в образовательных учреждениях, но и в семье. Педагогический потенциал олонхо формируется как система педагогики олонхо.

«Педагогика олонхо – это своеобразная трансформация жизнеутверждающих идеалов якутского героического эпоса олонхо будущим поколениям через современные формы и методы воспитания детей, основанная на лучших традициях народной педагогики, деятельностных технологиях современного образования, нравственно-этических идеалах, мировоззрениях олонхо».

В олонхо свадебные (уруу) обряды, символизирующие начало жизни, во многом определяющие качественные характеристики будущей новой семьи, играют особую роль. Роль семьи в олонхо можно сгруппировать по следующим направлениям:

– *Традиции образования семьи* – это кульминация любого олонхо, которая символизирует о преодолении трудных ситуаций для продолжения рода человеческого. Эта традиция очень актуальна в наши дни, потому что основная причина распада молодых семей – не подготовка молодых к трудностям жизненных ситуаций.

– *Воспитание уважения, почитания к старшим*. Как описывается в олонхо, молодые вступают в брак, только получив благословение старших – родителей.

– *Воспитание мальчика как защитника семьи, рода человеческого, чести мужчины*. В этом отношении поучительным является формирование богатыря олонхо. Здесь описывается не только физическая подготовка, но и его духовно-моральное становление.

– *Воспитание девочки как хранительницы очага, продолжателя рода человеческого*. В основном, героини олонхо описываются как вдохновители на героические подвиги богатырей своей красотой и мудростью, встречаются и женщины-богатыри.

– *Воспитание любви к природе*. В олонхо природа срединного мира описывается в ярких красках, а природа нижнего мира – в темных, т.к. жители нижнего мира отличаются своими темными мыслями. Описание природы олонхо охватывает все: окружающий мир, животных, растений и самого человека как части природы.

– *Воспитание сохранения и укрепления рода* – это главная заповедь олонхо, ради которого сражаются богатыри олонхо. Они и образуют семью. Представляется весьма интересной и перспективной в этом отношении структурно-функциональная характеристика свадьбы саха, свадебная обрядность, которая была связана с браком по сватовству и уплатой калыма и характеризовалась сложностью и многообразием обрядов и обычаев.

Свадебный ритуал любого народа – это сложная поликомпонентная структура, включающая:

1) элементы материальной культуры:

- свадебную одежду;
- ритуальную пищу;
- атрибуты участников ритуала;

2) обрядовые действия – ритуальное поведение (поступков) участников свадьбы;

3) обрядовый фольклор – речевое поведение (действие) в словесном и музыкальном выражении.

В героическом эпосе это прослеживается четко.

Во время обрядов свадебного ритуала используются словесно-поэтические средства (благословения-алгысы, диалоги, песни), орудия труда, различные предметы животного и растительного происхождения. П.А. Слепцов особо подчеркивает, что во время свадебного ритуала «магическим действиям особенно была свойственна полифункциональность».

Таким образом, педагогика олонхо является модернизацией образования в современных условиях в логике компетентностного подхода с учетом его интеграции с поликультурным, коммуникативно-деятельностным и личностно-ориентированным подходами.

В соответствии с этим, большой интерес у нас вызывает начальная компетентность ребенка, которая формируется, прежде всего, в семье. По определению А.Г. Гогоберидзе, это «готовность самостоятельно решать задачи, связанные с обществом и взаимодействием со сверстниками и взрослыми и совокупностью развивающихся представлений ребенка о себе, его самооценкой, определяющими выбор способов и взаимодействия с социумом».

Организация общественной экспертизы педагогики олонхо является показателем качества этнокультурного образования и стимулированием общественного сознания по качеству жизни и жизнедеятельности народа саха в период стабилизации общества в современных условиях.

Литература

1. Гогоберидзе, А.Г. Моделирование дошкольного образования в логике компетентностного подхода. – Ростов н/Д : ИПО ПИ ЮФУ, 2007. – С. 125.

2. Слепцов, П.А. Традиционная семья и обрядность у якутов (XIX – начало XX в.). – Якутск, 1989. – С. 46-50.

3. Чехордуна, Е.П. Героический эпос как ресурс духовно-нравственного развития и воспитания личности // Педагогика. – 2012. – № 6. – С. 61.

Т.А. КОНУРБАЕВ,

к.психол.н., первый проректор

Кыргызского государственного университета имени И. Арабаева,
Бишкек, Республика Кыргызстан

Приобщение детей к этнокультурной традиции

Традиции, которые дошли до нас, созданы в жизненных ситуациях нашими предками. Все, что ценится в народе, сохранилось в традициях, и наоборот, ценные традиции хранятся народом. Этнокультурные традиции исследуются

специалистами разных наук. Историки усматривают в них сгусток исторического опыта, отражение социальных условий существования. Этнографы – специфические особенности бытия и менталитета нации, философы – проявление общественного сознания, отражение общественного бытия. Целям нашего исследования ближе рассмотрение традиций как системы обеспечения наследования подрастающими поколениями социального опыта предков.

Современные авторы (В.Д. Плахов, Н.В. Солнцев, И.В. Суханов, Е.А. Яблокова и др.) исследуют **традиции** как механизм хранения, передачи, воспроизводства и закрепления социального опыта, способ реализации устойчивых общественных отношений, поддерживаемый силой общественного мнения, привычек и убеждений. Традицию не следует считать лишь духовным явлением. Она выступает и как сторона общественных отношений и деятельности людей, как отражение этих отношений и деятельности в сознании, закрепленное в определенных взглядах, привычках, нормах, символах. Формы и способы проявления реальных общественных отношений людей и их деятельности, регулярно повторяясь, принимают традиционный характер.

Е.А. Яблокова [1, с. 90-91] отмечает три аспекта традиций как духовно-практической формы освоения и передачи социального опыта. Первый – деятельностный – закрепление способов поведения индивида посредством обычаев, обрядов, ритуалов. Второй – эмоциональный – передача и закрепление способа эмоционального реагирования и переживания, способа выражения чувств. Этот аспект традиции связан с социально-психологическими механизмами: внушением, подражанием, взаимозаражением. Третий – рациональный – трансляция определенного способа интеллектуального освоения мира, способа мышления.

Есть много факторов, влияющих на формирование ценностных ориентаций детей: идеология, политика, экономика, музыка, искусство, литература, школа, семья, детский сад, традиция и т.д. Среди них относительно неизменяема традиция. В связи с этим мы считаем, что традиции можно рассматривать как относительно постоянный фактор.

Исследование традиций широко проводилось в плане этнопедагогики. Г.Н. Волков придавал большое значение народным традициям, подчеркивая их связь с эмоциональным оценочным отношением к событиям: «...Традиции обязательно предполагают отсутствие равнодушия к тому, что вошло в обычай жизни коллектива. Они должны быть гибкими, подвижными, развивающимися» [2, с. 98].

Широко развернулись исследования народных традиций в республиках Средней Азии и Казахстана. В Узбекистане С. Темурова [3] начала изучение народных традиций в системе нравственного воспитания в семье и школе. Автор выделяет две группы: праздничные традиции и традиции поведения. К первым относятся торжественные, эмоционально оформленные события (в том числе связанные с этапами жизни детей), вторые определяют стиль семьи, повседневные взаимоотношения и нормы поведения.

Влияние узбекских народных традиций на воспитание детей продолжали исследовать К.Ф. Камалова, А.И. Мусурманов, С. Нурматов, Г. Туктасинова,

Л. Ходжаева, И. Юсупов и др. В последние годы в Узбекистане развернулись этнопсихологические исследования о влиянии народных традиций на формирование национального склада личности. В этом направлении работали Ф. Абдурахманов, Э.Г. Газиев, М.Г. Давлетшин, М.Т. Исакова, В.М. Каримова, М. Капланова, Е.О. Нумонова, Н.А. Согинов, В.А. Токарева, Г.Б. Шоумаров и др.

Аналогичные традиции есть и у других народов, что подтверждает воплощение в них общечеловеческих ценностей. Так, у таджиков бывает семейный праздник – гаворабандон, когда первый раз укладывают ребенка в колыбель. Торжеством руководят уважаемые бабушки и дедушки – «открыватели счастья». Они кладут у изголовья хлеб и одну из книг персидско-таджикских поэтов и мыслителей. В этой традиции глубокий смысл: пожелание в будущем честно зарабатывать себе хлеб насущный и приобщиться к культурному наследию великих предков.

Обобщающее исследование этнопедагогики народов Средней Азии и Казахстана проведено А.Э. Измайловым [4]. Используя богатейший материал фольклора и научные источники, автор показывает нравственный потенциал народной педагогики, традиции и обычаи народов среднеазиатского региона, что позволяет выделить общечеловеческие ценности. К таким автор относит: уважение к старшим, любовь к детям, трудолюбие, мастерство и др.

В нашей республике эти идеи конкретизировали в своих исследованиях А. Алимбеков, Х.Ф. Анаркулов, Б. Апышев, А.Т. Аттокуров, А. Бердиев, Ж. Бешимов, З.П. Васильцова, Н. Имаева, А. Исаев, А. Калдыбева, З.К. Кусеинова, Т. Ормонов, Ж. Орозбаев, Т.В. Панкова, М.Р. Рахимова, Т.Э. Уметов, У. Эгембердиев и др.

Основное число работ посвящено педагогическим идеям фольклора (особенно эпосу «Манас») и народным играм. Авторы единодушно описывают трудовые традиции кыргызского народа. И прежде всего – ашар, как взаимопомощь в труде силами всего сообщества, когда даже прохожий останавливается и помогает. Отмечают также участие детей в труде взрослых, в воспитании малышей старшими и др. Все исследователи отмечают традиции уважительного отношения к старшим: их с почетом проводят на главное место, им – первое слово в застолье и главная роль во всех ритуалах.

В плане нашего исследования интересна работа З.К. Кусеиновой [5] о формировании поведения детей в кыргызской семье. Автор отмечает важную роль традиций семейных торжеств: «В кыргызских семейных праздниках активно участвуют все, в том числе дети» [5, с. 12]; «...семейно-бытовые традиции... можно считать максимально действенными в воспитательном отношении» [5, с. 19].

Якутский героический эпос олонхо содержит весь арсенал средств, методов и приемов народного воспитания. В нем можно найти морально-нравственные нормы, принципы, понятия добра и зла, другие этические категории. Олонхо способно стать основой духовно-нравственного воспитания, эталоном отношения к природе, к человеку [6]. Мы считаем, что сходные идеи в эпосах олонхо и «Манас» должны быть исследованы в этнопсихологическом аспекте.

Кыргызский народ богат традициями, обычаями. Это отмечается в эпосе «Манас»:

Байыркыны алпы коп...	В древности много богатырей...
Ок тиштешкен анты коп,	Клятве много не изменивших,
Тугонбогон салты коп.	И бесконечно много обычаев.

«Бесконечно много обычаев» рассматривается не только в количественном отношении, а имеется в виду то, что в разных социальных условиях есть свои обычаи и правила поведения. И этим должна овладеть молодежь. В народе есть поговорка: «Калымсыз кыз болсо да, каадасыз кыз болбойт» (Невеста бывает и без калыма, но без соблюдения обычаев не бывает).

Традиция в переводе на кыргызский язык звучит как каада-салт – исторически сложившиеся формы поведения. О традициях народа, их роли в воспитании молодежи писали в своих произведениях средневековые мыслители: поэт Жусуп Баласагуни [7] и ученый Махмуд Кашкари [8].

Сокровища культуры древних кыргызов собраны в героическом эпосе «Манас». Там отмечены традиции уважения к старшим, трудовые обычаи, гостеприимство, защита Отечества. Среди них описаны также традиции, связанные с рождением и ростом ребенка. Описывается, как о рождении Манаса оповещали его отца Джакыпа:

«... Акбалта, увидев его, закричал,
Громко закричал: «Суйунчу!» [9, с. 255].
С рождением Манаса его отец Джакып прочитал Азан:
«Если бог осчастливил меня,
Убога вымолю (для сына) долгую жизнь!» [9, с. 261].
Выбор имени Манаса проходит с участием старейшин родов:
«Если разрешите мне,
Я его именем нареку» [9, с. 272].
Отец устраивает колыбельный пир:
«Жена мне сына родила, –
Я устраиваю для народа этот той» [9, с. 264].
Проводят смотрины и благословение:
«...Джакып ребенка на руки взял...
Поцеловал он в щеку дитя...
Благословив, все разошлись» [9, с. 243].

Известный этнограф С.М. Абрамзон [10] пишет, что рождение ребенка у кыргызов является одним из самых счастливых семейных праздников. По обычаю не один, а несколько человек, как добрые глашатаи, верхом на конях разносят по деревне весть о рождении ребенка всем знакомым, родным и друзьям, за что получают подарки. Близкие родственники и друзья при этом прославляют родителей: «Да не иссякнет ваш род», «Пусть из поколения в поколение потомство ваше множится».

Поставив задачу проследить процесс приобщения детей к этнокультурным традициям, мы выбрали такие традиции, которые были эмоционально близки, и в реализации которых они принимали бы посильное участие. Именно такими нам представляются традиции празднования успехов в развитии младенца: они праздничны, эмоционально ярки, их смысл в основном понятен детям.

Литература

1. Теоретическая и прикладная социальная психология / руководитель авт. кол. и отв. ред. А.К. Уледов. – М. : Мысль, 1998. – 333 с.
2. Волков, Г.Н. Педагогика жизни. – Чебоксары : Чувашское книжное изд-во, 1982. – 335 с.
3. Темурова, С.Х. Народные традиции в системе нравственного воспитания : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Томск, 1970. – 39 с.
4. Измайлов, А.Э. Народная педагогика: педагогические воззрения народов Средней Азии и Казахстана. – М. : Педагогика, 1991. – 256 с.
5. Кусеинова, З. Педагогические проблемы формирования поведения детей в кыргызской семье : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Фрунзе, 1972. – 17 с.
6. Чехордуна, Е.П. Эпос олонхо как ресурс духовно-нравственного воспитания детей // Якутский героический эпос: состояние и перспективы изучения : матер. республ. научной конф. – Якутск, 2011. – С. 252-258.
7. Жусуп Баласагуни. Благодатное знание. – М., 1993. – 496 с.
8. Махмуд Кашкари. Диван лугат ат-тюрк. – Фрунзе, 1990.
9. Манас. Киргизский героический эпос. – Кн. 1. – М. : Наука, 1984. – 544 с.
10. Абрамзон, С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Фрунзе : Кыргызстан, 1990. – 480 с.

Г.Е. САВВИНОВА,

к.филол.н., доцент Якутской государственной
сельскохозяйственной академии,
Якутск, Российская Федерация

Особенности национального мировосприятия в системе связей человека и природы

Восточная философия обращает внимание прежде всего на внутренний мир самого человека. А.Е. Кулаковский, П.А. Ойунский, А.И. Софронов, Н.Д. Неустроев и А.А. Иванов-Кюндэ, выступая философами и исследователями души человека, своим творчеством проявляют также сопричастность и к восточной философии. Все это шло из глубин миропонимания, от внутренних эстетических критериев, генезис которых связан с давними и древними отношениями в памяти. Потому произведения первых якутских писателей имеют огромное литературное и философское значение для осознания категорий прекрасного и гармонического. Сравнительный анализ мирозерцания

просветителей тюркоязычных народов и способов выражения художественной образности у родственных народов поможет углубленному пониманию художественного мира основоположников якутской литературы.

Принципиально существенным является положение А.Н. Веселовского о «полигенезисе», то есть о «множественности происхождения» сходных явлений общественного быта и идеологии первобытных народов, находящихся на одинаковой ступени социального развития. Он считает, что сходство двух литературных явлений еще не означает исторической связи между ними. Оно может быть результатом одинакового психического развития, которое приводит к выражению одного и того же содержания в одних и тех же формах. А.Н. Веселовский писал, что сходство первобытного мышления, обрядов и суеверий определяется единством психического процесса, или же иначе, закономерной сменой идеологии, обусловленной сменой общественных отношений [1]. Он усматривает в психологическом параллелизме генетическую основу поэтической образности. По его утверждению, одушевление природы в первобытном сознании основано на «сопоставлении по признаку действия движения: дерево хилится, девушка кланяется...» [2]. Таким образом, начало художественного видения зарождалось на раннем этапе развития народов и основывалось на одинаковости мировосприятия другого человека.

В своей работе «Поэтика мифа» Е.М. Мелетинский пишет: «Генетически литература связана с мифологией через фольклор; в частности, повествовательная литература, которая нас занимает в первую очередь, – через сказку и героический эпос, возникшие в глубоких недрах фольклора (разумеется, многие памятники эпоса и сказки продолжали свое развитие или даже заново создавались в качестве книжных произведений). Соответственно драма, отчасти лирика первоначально воспринимали элементы мифа непосредственно через ритуалы, народные празднества, религиозные мистерии» [3]. И в мифологии, и фольклоре родственных народов наблюдается много общих, сходных черт.

У народов Восточной Сибири – якутов, бурят, тувинцев и алтайцев, населяющих с глубокой древности огромную территорию, имеются веками сложившиеся межязыковые, межкультурные связи. Их общность обусловлена природно-географическими условиями жизни, а также сходными социально-экономическими, общественно-политическими и культурными процессами развития. Природно-географические условия, в которых проживали якуты, буряты, тувинцы и алтайцы, во многом определили особенности образа их жизни, характера общественных отношений и способа их производства. И поэтому у якутов, тувинцев, бурят, алтайцев и народов Центральной Азии много общего, схожего и в обычаях, нравах, в житейско-бытовых традициях, хозяйственной деятельности, в образе жизни и в других сферах.

У этих народов были распространены и схожие анимистические представления, существовал культ, связанный с духами – «хозяевами» отдельных явлений природы, определенных местностей, гор, рек и озер и т.д. Бытовали и схожие формы родового культа, тотемизма. Остатки такого мировосприятия и мировосприятия сохранились и по сей день.

В литературу, искусство и во всю духовную, художественно-эстетическую культуру перешли и черты древнего национального видения мира, потому что

сама психология народов, их духовный строй сохранились в своей самобытности, своеобразии и были достаточно сильными. Более того, якуты, буряты, алтайцы и тувинцы старались извлечь и усвоить из духовной жизни других народов лишь то, что соответствовало их коренным духовным потребностям, что способствовало развитию и выработке нового на их национальной основе.

Предпосылки возникновения бурятской литературы зародились в глубине веков. Наряду с памятниками письменности до революции в Бурятии существовали и совершенно оригинальные художественные сочинения, написанные в жанре индийско-тибетско-монгольских традиций, – субхашиты и комментарии. К таким произведениям относятся «Зерцало мудрости» Ирдыни-Хайбзун Гальшиева, написанное в жанре субхашиты; два комментария Ринчина Номтоева к «Капле Рашияна», сочинения Д.Г. Гимпелова «История образования Подгородного рода», Намдала «Парит в небесах» и др. Все эти произведения написаны под значительным влиянием литературных традиций Индии, Тибета, Монголии. Интеллигенты, вышедшие из среды западных бурят, пользуясь письменностью, основанной на русской графике, в начале XX века создали произведения, признанные как первые литературные творения. Таким образом, у бурят до 1917 года, т.е. до советской власти, существовала обширная историческая и художественная литература, созданная на старомонгольской письменности и на письменности, основанной на русской графике.

Особый путь становления проходит и якутская литература. Исследователи истории якутской литературы Г.С. Сыромятников и Н.Н. Тобуроков отмечают, что «письменная литература на якутском языке имеет более чем полутора вековую историю» [4]. Ее существование начинается примерно с 1812 года, когда на якутской земле были изданы «Символы Веры и заповеди Божьи: зачатки вероучения», «Сокращенный катехизис для обучения юношества православному закону христианскому, переведенный на якутский язык», «Отче наше» и другие сочинения. Наряду с ними на якутском языке были созданы этнографический очерк Уваровского «Воспоминания», олонхо М.Н. Андросовой «Старик Кюлкюл Крепкий и старуха Силирикээн». Писателями, положившими основу литературным традициям, по праву считаются начавшие творческий путь в дореволюционное время А.Е. Кулаковский, А.И. Софронов.

Вопрос о существовании тувинской литературы до революции на основе старомонгольской письменности ныне в науке лишь ставится. Из всего сказанного следует, что национальные художественные литературы народов Восточной Сибири начинают формироваться в предоктябрьские годы, процесс их становления проходит в похожих исторических условиях на базе широких социально-экономических, общественно-политических и культурных преобразований. Огромным фактором, объединяющим литературы этих народов, стало то, что все они «вышли из фольклора» и долго сохраняли с ним тесные связи.

Мифологией пропитаны произведения основоположников национальных литератур. Основная масса этого источника, сохранявшаяся с незапамятной древности, содержалась в повествованиях о богах и богоподобных существах, демиургах, о происхождении Вселенной, путешествиях в подземный мир. Мифология представляет собой движение этого материала: это нечто застывшее

и мобильное, субстанциональное и все же не статичное, способное к трансформации [5]. «Мифология, подобно отсеченной голове Орфея, – писал венгерский филолог-классик Карл Кереньи, – продолжает петь даже после смерти, и пение ее доносится издалека» [6]. По мнению многих исследователей, миф возвращает человека в мир детства и позволяет вновь пережить сильные по остроте впечатления от первого соприкосновения с миром. Во многом миф – это выражение первоначального острого впечатления от явленного человеку в своей повседневной данности мира. Одновременно миф, особенно в наше время, является по выражению А. Косарева, «...криком человеческой души, верящей в чудо и жаждущей чуда» [7].

Известный советский философ А.Ф. Лосев не раз высказывал мысль о том, что мифология представляет собою образно выраженную универсальную модель Вселенной (об этом писал К.Г. Юнг относительно индийско-буддийской мандалы как идеального образа Мира и Вселенной) [8], а различные мифы или группы мифов – модели ее отдельных сторон [9].

Основу мифологии составляет осознание человека о своей слитности с природой. Это явление проникает и в литературу на этапе ее становления: «Она слита, – утверждает В. Барцевич, – со всей жизнью героев – их бытом, переживаниями, надеждами» [10]. Соглашаясь с этим автором, К. Антошин замечает, что в мировосприятии хакасов «человек не отделим от окружающей природы, он живет с нею единой одухотворенной жизнью» [11]. По наблюдениям Л.П. Якимовой [12], слитность с природой как одно из стойких качеств героя-сибиряка неизменно подчеркивалась в произведениях и русских писателей, разрабатывающих инонациональную тематику.

К общей особенности становления якутской, бурятской, алтайской и тувинской литератур следует отнести то, что основной художественно-эстетической основой, способствовавшей выработке новых художественных форм обобщения, послужили устные поэтические традиции. История развития данных национальных литератур показывает, что они с момента своего возникновения и поныне прочно опираются на фольклорные традиции.

Фольклорные изобразительные средства служили становлению литературных традиций, но поначалу нередко заимствовались в своем первоначальном виде. В этом плане любопытно употребление их в бурятской поэзии. Вот весьма характерный для того периода пример:

Синим затрепетало,
Красным заколыхалось,
Молочное море разбушевалось,
Гора Сумбэр загрохотала.
Рабочий люд
Лучшую долю обрел,
Народ власть получил.

(Пер. С. Балданова)

Это стихотворение под названием «Надо работать» было написано А.П. Балдаевым в 1917 году, и оно относится к ранним поэтическим творениям бурятской поэзии. Примечательно то, что это стихотворение по стилю и манере

изложения, по использованию образов и в целом по своей поэтической форме абсолютно не отличается от фольклорных произведений, от улигеров. Молочное море, Сумбэр гора – это постоянные фольклорные образы, встречающиеся довольно часто во многих бурятских улигерах и сказках. Здесь отчетливо выявляется не только прямое заимствование, но и специфичный отбор заимствованных этноэстетических микроединиц.

Фольклорные изобразительные средства вошли как в лирические, так и в эпические жанры. Например, в рассказе Х. Намсараева «Гэрэл» («Свет») автор дает описание революционной бури: «Народ, бушуя с силой, подобной суровой волне могучего океана, наступает на врага. Красная земля, поднимаясь до небес, покрывает гольцы серо-коричневым цветом. Земля дрожит со дна; небеса вспотев, гудят с макушки» (пер. С. Балданова). Для ранней стадии освоения фольклорных традиций характерен также широкий этнографизм, неизбежно приводивший к описательности и иллюстративности. Близость к фольклору сочеталась и с фактографической точностью, достоверностью в ущерб художественному вымыслу [13].

Х. Намсараев в рассказе подчеркивает зависимость человека от природы, а в освещении революционных событий, используя фольклорные элементы (мифологическое превращение человека в лебедя, громopodobный голос, золотом излучающийся след и т.д.), создает современную ему действительность. Широко используются им и космические образы, прием олицетворения земли и небес, заимствуя образы из фольклорных произведений, созвучных по содержанию и из героического эпоса.

...Красная земля, вздыбливающаяся до небес, содрогание земли, гудение небес – это метафорические шаблонные тропы, перешедшие в прозу из фольклорных произведений. Их можно найти в сказках и улигерах, где баторы воюют против своих врагов – мангатхаев или же против баторов другого хана. Таковы бурятские героические эпосы «Гэсэр», «Аламжи Мэргэн», «Алтан Шайгай» и др.

В бурятском эпосе «Гэсэр», как и в якутском эпосе олонхо, схватка богатырей так мощна, что поднимается вихрь, сотрясается земля, разрушаются горы, небо дрожит с макушек и т.д. Усиливают экспрессию в данном эпосе и космические образы, уподобление героев зверям и птицам позволяет передать силу и мощь самих баторов, значительность их борьбы. Например, «Гэсэр» о борьбе силача Шара-Хасар и Заса-Мэргэнбатора говорится:

Шара-Хасар сила
Забегал, как лось,
Замелькал, как орел,
Схватил за шею
Заса-Мэргэнбатора.
По-птичьи запрыгали,
По-волчьи грызлись.
Высокое спокойное небо
Задрожало с макушек,
Необъятно широкая земля
Сотрясалась со дна...

Интересен и тот факт, что не только в произведениях национальных писателей и поэтов Сибири, пишущих на родных языках, но и в произведениях русскоязычных авторов часто проявлялась приверженность к изобразительным средствам фольклора. Так, например, один из ранних бурятских поэтов Солбонэ Туя, в начале своего творчества писавший на русском языке, создал на основе народной легенды о Байкале и его единственной дочери Ангаре превосходную лирическую поэму «Ангара» с подзаголовком «Бурятская легенда», где создал живой, экспрессивный образ реки. Поэма изобилует фольклорными средствами изображения, происхождение которых истинно национальное.

Примечательно, что произведения, написанные на фольклорной основе, во многих случаях схожи по духу и манере их сложения. Олицетворение вечно развивающейся материи – это образ текучей воды. Так, например, очень близки и схожи сюжеты и образы лирических поэмы А. Кулаковского «Дары реки» и С. Туя «Ангара». Эта схожесть отмечается в описании природного явления, изобилующего фольклорными средствами изображения. Например, в «Дарах реки» А. Кулаковского:

...Самой славной рекою став,
Потекла она важно и чинно, ...
Понеслась она привольно и сильно...
...Теченьем вольным распространяясь,
Торжествующая Лена-река, –
...Дотекла она
До бабушки-океанихи...

(Пер. В. Солоухина)

Поэма Солбонэ Туя начинается так:

У грозно-седого Байкала
Красавица-дочь родилась.
Резво без конца и начала
Она Ангарой назвалась.
Красавицы взор устремленный
Мечтал о просторе степей,
Но волей отца запрещенный
Знал сумрачность диких камней.

Дальше в поэме повествуется о том, как трогательно и нежно любили отец и дочь друг друга; как Ангаре стало скучно в «отцовском остроге», и в конце концов она сбежала из неволи, а рассерженный бегством Ангары отец бросил ей вслед исполинский камень, который придавил ее к земле.

Великие писатели одухотворили и создали образы великих сибирских рек – Лены и Ангары, – наказанных за свое свободолюбие. Ледовитая бабушка – океаниха наказала Лену за помощь людям, послав на свою внучку – Лену-реку – чудовищного Быка зимы, дыхание которого рождает непроглядные туманы, ледяное туловище которого заслоняет собой солнце и луну. А красавица-дочь седого Байкала наказана строгим отцом за свой побег из неволи. Сурова Ледовитая бабушка-океаниха, суров и седой Байкал-отец.

В фольклоре бурят бытует много чудесных легенд и преданий о Байкале и Ангаре. Из них Солбонэ Туя выбрал сокращенный вариант. Он, как поэт, в большей степени испытывавший в то время влияние русской поэзии, обращаясь к родному фольклору, использует сюжеты и образы произведений народно-поэтического творчества, пытается осмыслить и освоить само эстетическое воззрение своего народа.

Известно, что в основу сюжета поэмы А. Кулаковского «Дары реки» положен мотив стихотворения М. Лермонтова «Дары Терека». Но особенностью творческой манеры якутского поэта является использование им в своих произведениях изобразительных средств фольклора, эта поэма изобилует большим количеством образных метафор, разнообразными стилистическими повторами, акцентированием внимания на этнографических и бытовых реалиях. Кулаковский – представитель фольклорно-романтического стилевого направления с его романтической приподнятостью, обилием фольклорных образных элементов, в своем творчестве активно использовал такие фольклорные жанры и формы, как благословение, благопожелание, клятва. Стилистические повторы, аллитерации, устоявшиеся фольклорные образы и формулы, широко используемые Кулаковским, способствовали усилению обобщения, придавали характер глобальности, масштабности изображаемым им явлениям. К примеру, его поэма «Сновидение шамана» (1910), где пророк-шаман поднялся во сне на «блестящую высоту могущественного, гремящего широкого неба» и оттуда наблюдает «средний чернопятнистый мир», то есть нашу планету.

Таким образом, во-первых, в произведениях национальных литератур Сибири писатели показывают человека, живущего в согласии с природой. Он рассматривается как часть природы.

Во-вторых, молодая литература народов Сибири, развиваясь в бурную эпоху революций начала XX века, искала в выражении идеи эпохи детали и средства высокого стиля. Отсюда проистекает усиленное внимание к фольклорным метафоричным шаблонам, выражающим действие, описывающим его характер. Отсюда и метафорический характер вводимых в поэтические произведения изобразительно-выразительных средств, т.е. этноэстетических микроединиц.

В-третьих, народы таежных, горных и степных краев Центральной Азии духовно и нравственно сильны и цельны именно потому, что они не оторвались от своих земных корней и остро чувствуют свое единство, родство с окружающим их миром. А в художественной литературе этих народов как бы удовлетворяется ностальгия современного человека о прошлом, возвращающая его к изначальным народным истокам мировосприятия.

Исключительно важное значение в выражении национальными писателями особенностей национально-регионального колорита имеют этнографические, бытовые и природные реалии. Народное творчество в широком его понимании явилось источником не только художественной литературы народов Сибири, но и всех видов их искусств и сыграло одну из общих закономерностей формирования, развития национальной литературы и искусств.

Литература

1. Веселовский, А.Н. Еще к вопросу о дуалистических космогониях. Разыскания в области русского духовного стиха. – Вып. 6. – СПб., 1891. – С. 123.
2. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. – Л. : Художественная литература, 1940. – С. 125-126.
3. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. – М. : Наука, 1976. – С. 277.
4. Сыромятников, Г.С., Тобуроков, Н.Н. К характеристике якутского письменного-художественного наследия дооктябрьского периода: доклад на Всесоюзной научной конференции (Улан-Удэ, сентябрь, 1980). – Якутск, 1980.
5. Гоголев, А.И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. – Якутск, 2002. – С. 3.
6. Юнг, К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / пер. с англ. – Киев ; М., 1997. – С. 15 ; Косарев, А. Философия мира. – М., 2000. – С. 5.
7. Юнг, К.Г. Указ. соч. – С. 25-32.
8. Лосев, А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М. : Учпедгиз, 1957.
9. Антошин, К.У. У истоков жизни (о современной литературе Хакасии, Тувы, Горного Алтая). – Красноярск, 1981. – С. 54.
10. Якимова, Л.П. Многонациональная Сибирь в русской советской литературе. – Новосибирск, 1982. – С. 124-125.
11. Балданов, С.Ж. Художественная деталь в бурятской прозе. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987.

Е.М. ПОЛИКАРПОВА,

д.п.н., профессор Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Педагогика олонхо в ракурсе диалога культур

Аннотация. В статье анализируются методологические проблемы педагогики олонхо в ракурсе диалога культур. Особое значение придается проблеме лично-значимого освоения духовного богатства родного народа как основы постижения духовных ценностей, смысла культуры других народов. В дидактике олонхо акцентируется методика приобщения, созвучная его художественной природе, диалогичности – «от человеку к человеку», «от сердца к сердцу».

Ключевые слова. Педагогика олонхо, диалог культур, дидактика олонхо, лично-значимое освоение.

Сегодня человечеством утрачивается самоценность своего «Я», мы как бы отстранены от истинного понимания духа, духовности. Нам некогда, мы все более убыстряем темп за погоней иных благ, за материальным благополучием, за ложными ценностями цивилизации, никак не облагораживающими нашу душу, не человеколюбие. В связи с этим неоспоримо суждение известного философа образования Б.С. Гершунского о том, что «невнимание к высшим

ценностям и целям образования, пассивное восприятие тех жизненных приоритетов, которые стихийно складываются в обществе – едва ли не главный порок современного образования» [1, с. 22]. Внешние лозунговые провозглашения о приоритетах духовных ценностей, попытки приобщения детей к высоким идейным концептам народной мудрости лишь показательно-иллюстрированными средствами и методами без учета ее глубоких преобразующих личностей возможностей малоэффективно.

Действительно, провозглашение, информация, изложение каких бы ни было непреложных истин, духовных ценностей спонтанно не доходят до глубины души человека. Нравственность, духовность, истинное жизнелюбие, человеколюбие могут рождаться только внутри, в сердце (в душе), только от сердца может расти духовность. Но как этого добиться, как ввести детей к освоению общечеловеческих ценностных ориентиров духовности?

Здесь как методологическую опору можно выделить утверждение Н.А. Бердяева о том, что «культура никогда не была и никогда не будет отвлеченно-человеческой, она всегда конкретно-человеческая, т.е. национальная, индивидуально-народная и лишь в таком своем качестве восходящая до общечеловечности. Национальное и общечеловеческое в культуре не может быть противопоставляемо. В национальном гении раскрывается всечеловеческое, через свое индивидуальное он проникает в универсальное» [2, с. 93-94]. Только через личностно значимое освоение духовного богатства родного народа возможно постижение, понимание духовных ценностей, общечеловеческого смысла культуры других народов. Вот почему особое внимание придается диалогу культур как методологии и дидактике познавательного и духовно-нравственного созидания человека, человека культуры.

Знакомство с культурными реалиями других народов, взгляд через призму народных традиций и обычаев на истинные ценности жизни человека могут проложить пути к духовному единению, взаимопониманию народов. Интерес и уважение к другой культуре не могут формироваться в юных сердцах сами по себе, эти качества в них необходимо воспитывать с самого раннего возраста.

Духовный, ценностный ориентир содержания эпического наследия любого народа направлен на раскрытие смысла жизни человека, на созидание человеколюбия, которые предопределяют его педагогический потенциал как школы воспитания человека.

Героический богатырский эпос олонхо народа саха по идейно-эстетическому, духовному потенциалу воплощает в себе сплав интеграции всей сути жизни народа, воссоединяет нерасторжимо духовные реалии эстетических и этических канонов созидания разумного человека. Этим олонхо воссоединяется с мыслями и духом с другими известными в мире эпосами. В олонхо воссоздается философское осмысление жизни, человека как творца самого себя и как созидателя разумной жизни. Вот почему утверждается мысль о том, что исследование эпического наследия как животворного источника освоения смысла жизни во все времена и века – актуально. В этом смысле эпос не только современен, но, более того, как кладовая высших ценностей жизни – перспективен, обращен на будущее, на «зону ближайшего развития» [3, с. 87] растущего человека.

Здесь уместно обратиться к известной мысли М.М. Бахтина о том, что «художественный текст, представляющий собой веками застывшую форму бытия, вновь обретает начало бытия при условии установления общения автора и читателя» [4, с. 37]. Исходя из такого понимания, ученый делает вывод, что бытие в культуре, общение в культуре есть общение и «проживание» жизни на основе произведения. По его мнению, познание любого текста есть познание себя, он, текст, есть манифестация духа. Познание себя ведет к пониманию сути жизни человека, воссозданию его духовных и интеллектуальных возможностей.

Духовность олонхо – в гармонии разума и духа человека с природой и обществом (с племенем Айыы). Именно духовностью олонхо воссоединяется с эпическими памятниками других народов, где воспеваются также непреходящие гуманистические идеи, высокие нравственные ценности, значимые всем людям независимо от национальной принадлежности и религиозных воззрений.

Педагогика олонхо в контексте диалога с эпическими наследиями других народов посредством духовной связи, поистине одухотворяющей и возвышающей человека, может представить возможность общения с художественным гением всех времен и эпох. В связи с этим нами акцентируется мысль о том, что методика приобщения и восприятия олонхо необходимо организовать по системе, созвучной его художественной природе, диалогичности – «от человеку к человеку», «от сердца к сердцу». Такой ход процесса освоения олонхо может благоприятствовать воссоединению его идей с идеями эпосов других народов. Только таким путем растущий человек может постигнуть понимание целостности мира, единства природы человека и природы, мироздания в целом.

Датирование возникновения олонхо исчисляется за тысячелетие, в нем нет описания родоплеменных (в классическом понимании), классовых взаимоотношений. В нем воспевается устремление рода Человечества (Айыы аймага) в целом за торжество разума, чистоты духа в ипостаси борьбы Добра и Зла ради счастливой жизни. В нем переданы незыблемые законы мироздания в единстве природы и человека. Все это передается посредством изображения жизни главного героя олонхо – богатыря. К примеру, приводим воссоздание образа главного создателя разумной жизни – богатыря. Созидание богатыря в олонхо описывается с самого рождения, более того еще до рождения, с момента вселения духа богатыря в утробе матери Высшим разумом, богом Үрүн Аар Тойоном, предопределяется его предназначение как защитника рода человечества Срединного мира.

Рождение будущего богатыря, его первые шаги, действия, поступки в олонхо описаны детально по циклам взросления человека. Появление на свет богатыря – богатырское, он неугомонен, может сразу убежать из родного дома, ползком, иногда бегом устремляется к двери. В это мгновение, судьбоносное для младенца-богатыря решающее значение придается отцу. Его сноровка, физические возможности утихомиряют несмышленища. Отец прилагает сына к груди матери, благодатному источнику жизни, пробуждающему все переданное, генетически заложенное в нем от предков и предначертанное судьбой от Высшего разума. Если отец не сумеет его удержать, он может убежать.

Несмышлениш обычно попадает в иной, злой круговерт жизни Абааны аймага и будет впитывать зло, созидать его, только через многие испытания, духовные и физические потери, очищения он может стать Человеком Разумным и выполнить жизнеутверждающие предназначения Высшего разума. Далее детально воссоздается тернистый путь постижения человеком духовной гармонии, разумной жизни. Хотя и судьба богатыря, защитника Срединного Мира, предопределена, «написана» Урун Аар Тойоном, Высшим разумом, им все – и разум, и физическое совершенство, и духовная гармония с самим собой, с природой и обществом достигается через огромные усилия.

Ключевым, основополагающим условием воссоздания богатыря, в олонхо выступает создание среды воспитания, способствующей раскрытию всех его физических и креативных возможностей. Здесь описываются приемы развития у будущего богатыря физической сноровки, силы, ловкости в сочетании с методами и средствами умственного, эмоционального, духовного формирования.

В кризисные периоды жизни человека у будущего богатыря как у всех жителей Срединного мира, ярко проявляются негативизм, упрямство, строптивость, своеволие, своенравие, которые в олонхо акцентируются как устремление к самостоятельности, к свободе мысли, действия. Здесь старшее поколение Айыы аймага переходит к активным методам, включающим его в действия, которые удовлетворяют его физические, умственные и эмоционально-волевые запросы. Будущий богатырь-подросток характеризуется противоречивостью, полярностью. Он как бы сам и внешне и внутренне одновременно становится воплощением Добра и Зла. Именно в данном возрастном периоде Айыы аймага ставит перед будущим богатырем проблемы, требующие разрешения усилиями не только воли и физических данных, но и в большей степени умственных, разумных возможностей. Только через достойное преодоление испытаний судьбы, будущий богатырь впитывает учения различного уровня и овладевает «знаниями и традицией трех поколений», осваивает «восемьдесят восемь методов, девяносто девять способностей» жизни. Все это ему удастся достичь посредством колоссальных усилий.

Из приведенных описаний педагогического смысла олонхо налицо его общечеловеческое значение, и более того, психолого-педагогическое совпадение его параметров с известными в науке особенностями возрастных характеристик человека. Поражает глубина философской мысли народа, его поразительная способность передать средствами художественного слова психологии жизни, психологии человека. Именно в этом аспекте возможно наиболее реальное, созвучное высоким идеям и идеалам жизни человека канонам и художественной природе олонхо осмысление педагогики олонхо в контексте диалога культур, диалога с эпическими созданиями народов России и мира.

Литература

1. Гершунский, Б.С. Философия образования. – М. : Флинта, 1998. – 432 с.
2. Бердяев, Н.А. Судьба России. – М. : Советский писатель, 1990. – 240 с.
3. Выготский, Л.С. Педагогическая психология / под ред. В.В. Давыдова. – М. : Педагогика, 1991. – 480 с.

4. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.

З.Г. СЫСОЛЯТИНА,
заведующий сектором Центра по сохранению нематериального
культурного наследия народов Республики Саха (Якутия)
при Доме дружбы народов имени А.Е. Кулаковского,
Якутск, Российская Федерация

Преемственность традиций сказительского искусства в Республике Саха (Якутия)

Одним из важнейших направлений в сфере возрождения традиционной культуры, наряду с ее теоретическим, научным исследованием является и практическая деятельность в сфере культуры, направленная на воспитание подрастающего поколения в духе уважения и понимания ценностей эпической культуры. Еще И.В. Пухов в своей работе, посвященной якутскому героическому эпосу олонхо, писал: «Обычно искусству сказывания олонхо обучались в молодом возрасте путем многократного прослушивания лучших мастеров и постоянных тренировок среди сверстников, ближайших родственников и соседей. Затем число слушателей постепенно увеличивалось, молодой олонхосут приобретал опыт и получал признание окружающих, становясь мастером, которого охотно слушали и приглашали даже на большие торжества. Олонхо усваивали с детства. Раньше нередко можно было встретить детей 5-7 лет, еще не умевших петь, но в совершенстве знавших тексты огромных олонхо и пересказывавших их другим детям. Большинство выдающихся олонхосутов рассказывает, что олонхо они научились еще подростками [2, с. 8].

К сожалению, в настоящий момент живая фольклорная практика передачи сказительского опыта от одного олонхосута к другому уже давно утрачена. Поэтому перед нами, современными работниками культуры и науки, стоит сложнейшая задача поиска новых, эффективных обучающих технологий, способных увлечь и зажечь подлинным интересом к сказочному миру олонхо современных детей и подростков. Через интересный фантастический сюжет, через различные театрализованные, хореографические постановки, через соприкосновение с исследовательской проблематикой настоящей науки, через создание особой эпической атмосферы, которая окружала выступления великих олонхосутов прошлого. В этом важном деле, которое на данном этапе требует постоянного внимания, слаженности и системности, нам помогают и оказывают поддержку многие энтузиасты, педагоги, деятели культуры и науки.

Вот уже 17-й год, начиная с 1997 года в Доме дружбы народов им. А.Е. Кулаковского проводится Республиканский детский фестиваль-конкурс юных исполнителей олонхо «Я дитя земли олонхо». До этого времени Министерством культуры РС (Я) и Домом народного творчества в середине 90-х годов проводились специализированные научно-практические конференции, фестивали,

посвященные проблематике олонхо и эпоса в целом. Это Международная научная конференция, посвященная памяти Альберта Бейтса Лорда (1994) с участием известных сказителей и ученых-эпосоведов, фестиваль «Олонхо над Туймадой», Дни олонхосутов и сказителей «Заветные сокровища предков» (1994), в которых принимали участие ведущие якутские, русские, эвенкийские, юкагирские сказители. Эти и многие другие мероприятия, посвященные сказительскому искусству, стали тем фундаментом, на основе которого и возник наш фестиваль-конкурс юных исполнителей эпоса.

Возникновение этого проекта продиктовано осознанием того, что без обучения основам сказительского искусства детей и молодежи невозможно формирование эпической аудитории как одного из основных социально-культурных факторов бытования эпоса, а значит, и функционирования живой эпической традиции в целом. Творческая реализация сказителя как носителя устной традиции невозможна без внимательной, чутко реагирующей эпической аудитории. Другим побудительным мотивом является то, что многими учеными-эпосоведами замечено, что именно в детском и юношеском возрасте формируется личность будущего сказителя. Например, Борис Николаевич Путилов в своем исследовании, посвященном эпическому сказительству, пишет, что в разных культурах веками складывались свои типы обучения сказителей. В традиционных культурах «будущие сказители с самых ранних лет жили в эпической среде, слушали сказителей, усваивали содержание эпоса, проникались его духом» [1, с. 12]. Наверное, не каждый впоследствии становился сказителем. «Для его творческого пробуждения необходим особый «сказительский дар, зов, который рано или поздно даст о себе знать. Пробуждение может свершиться и поздно, уже за пределами молодости, но чаще – в ранние детские годы. Детство – нормальный этап начала приобщения к эпическому искусству».

Фестиваль-конкурс, ставший за эти годы уже традиционным, призван содействовать формированию интереса среди детей и молодежи к эпическому наследию прошлого, сохранению и пропаганде лучших образцов эпической классики. В этом процессе немаловажную роль играет и тот факт, что подобный фестиваль проводится у нас в Якутии, которую многие исследователи определяют как один из немногих регионов мира, где еще сохранились островки живой эпической культуры. Дети-участники во время прошедших фестивалей имели уникальную возможность общаться на мастер-классах с известными сказителями нашей республики – Дарьей Андреевной Томской, Николаем Михайловичем Тарасовым, Кириллом Никоновичем Никифоровым, Афанасием Егоровичем Соловьевым и др.

Буквально с первых лет проведения фестиваля учитываются творческие способности и профессиональные склонности ребят, умение одних увлекательно рассказывать олонхо, других – изучать и исследовать, третьих – раскрывать свои таланты в театрализованных постановках. Так, за эти годы сложились три основные номинации, в которых участвуют конкурсанты, это «Традиционное исполнение эпоса», «Научно-исследовательские работы», «Сценическая интерпретация эпоса». Здесь определяются не только лучшие исполнители олонхо, но и лучшие исследовательские работы детей, наиболее интересные театрали-

зованные постановки по мотивам сюжетов олонхо, осуществленные детскими фольклорными коллективами.

К работе в составе жюри были привлечены ведущие специалисты и исследователи Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова, Института гуманитарных исследований и др. Участники фестиваля продемонстрировали не только высокое исполнительское мастерство, но и подлинный исследовательский интерес к изучаемому предмету. Во время проведения фестиваля-конкурса состоялись мастер-классы известных олонхосутов и педагогов-мастеров республики.

По итогам фестиваля в 2000 году вышла книга «Мир олонхо», в которую вошли исследовательские работы, а в 2010 году под руководством к.филол.н., руководителя Центра Олонхо Захаровой А.Е. вышел 1 том серии «Олонхо олуктара» – «Исследования олонхо: сквозь призму детского восприятия», в которую вошли лучшие исследовательские работы детей об олонхо. В 2013 году ожидается выход 2 тома этой серии, составитель – научный сотрудник Центра Олонхо Е.Н. Протодьяконова.

В 2001 году в рамках республиканской целевой программы «Сохранение, изучение и пропаганда якутского эпоса олонхо на 2000–2004 годы» состоялся Международный фестиваль юных исполнителей эпоса. Основными целями проведения этого фестиваля, имевшего международный статус, стали содействие сохранению, изучению и пропаганде эпического наследия разных народов России, стран СНГ и Якутии, укреплению культурного сотрудничества между народами. Одной из задач фестиваля было ознакомление с уникальным опытом работы ведущих специалистов из разных регионов в сфере обучения детей и юношества основам сказительского мастерства. Для участия в фестивале были приглашены юные сказители и их наставники из Кыргызстана, Бурятии, Тывы, Алтая, а также советник государственного министра, проф. Ахмед Али Арслан из Турции.

В рамках фестиваля состоялись мастер-классы якутских сказителей Соловьева Афанасия Егоровича, Тарасова Николая Михайловича. Во время фестиваля состоялся обмен опытом работы педагогов, занимающихся методикой обучения детей основам сказительского искусства. Интересные программы выступлений представили участники из республик Алтай, Тыва, Бурятия. Юные кайчи Шалдин Ишен, Кучинов Эркин, Тонов Тимур (руководитель Тюрюнкин Анатолий Булданович) исполнили фрагменты из алтайского героического эпоса Очы бала.

Дамдинов Зоритто, Баджиров Гэсэр, Банзатов Баир (руководитель Жалсанова Лариса Цыренжаповна) исполнили фрагменты из бурятского улигера Алтан галуу (Золотой гусь), Ондар Бады Доржу из Республики Тыва исполнил фрагменты из тувинского эпоса Тоол (руководитель Кан Оол Айлана Хомушкуевна).

Интересную традиционную сказительскую школу представили гости из Кыргызстана, ученик-манасчи Сатарбек Улуу Султан и его учитель-манасчи, солист Кыргыз филармонии, «наставник юных сказителей эпоса» Сейдрахманов Назаркул Эшенкулович. Они исполнили фрагменты из героического сказания кыргызов «Манас» – «Великий поход» и «Рождение Манаса».

В заключение хотелось бы отметить основные тенденции, которые стали возможны в результате систематического проведения фестиваля-конкурса:

- ежегодно отмечается рост числа участников фестиваля, расширяется география приезжающих на конкурс детей;

- сформировались основные приоритетные направления развития фестиваля (исполнительское, научно-исследовательское);

- помимо республиканского фестиваля появились на местах и улусные фестивали-конкурсы олонхо с одноименным названием в Вилуйском, Сунтарском, Усть-Алданском улусах;

- сформирован основной состав жюри фестиваля: д.филол.н., профессор СВФУ им. М.К. Аммосова В.В. Илларионов, к.п.н., профессор СВФУ им. М.К. Аммосова Г.С. Попова-Санааи, к.филол.н., научный сотрудник ИНШ РС (Я) Н.И. Филиппова, к.филол.н., ведущий научный сотрудник ИГИ и ИПМНС СО РАН А.Н. Данилова, научный сотрудник Республиканского центра Олонхо Е.Н. Протодяконова;

- определены ведущие педагогические кадры, обучающие детей основам сказительского искусства (Троева Вера Иннокентьевна, Тимофеев Никандр Прокопьевич, Рожина Елизавета Егоровна, Сафронова Анисья Даниловна, Николаева Мария Васильевна, Потапова Нина Ильинична, Иванова Светлана Тарасовна и мн. др.);

- отрабатываются наиболее эффективные формы взаимодействия специалистов разных направлений в сфере обучения детей сказительскому искусству (педагоги-руководители, научные консультанты и сказители);

- при подготовке к фестивалю многие учителя стали обращаться к архивным материалам, искать редкие неопубликованные ранее тексты олонхо;

- качественно вырос уровень исследовательских работ среди детей (есть работы и на английском языке). Дети, систематически участвующие в фестивале, обычно хорошо учатся в школе, участвуют в республиканских олимпиадах, у них хорошо развита память и творческое воображение, успешно изучают иностранные языки;

- отрадно отметить, что впервые среди участников появились дети, самостоятельно сочиняющие и рассказывающие олонхо, это Львова Саргы и Григорьева Анжелика из Сунтарского улуса, Борисов Юра из Амгинского улуса, Торотоева Саргылана из г. Вилуйска;

- формируется эпическая аудитория, эпическая среда, необходимая для поддержания и сохранения традиции. Дети во время прослушиваний внимательно слушают олонхо в исполнении сверстников до конца, способны заметить и критически оценить те или иные привнесенные изменения в оригинальных текстах олонхо.

В конкурсах принимали участие более тысячи детей и педагогов школ республики. В целом, конкурсы явились мощным импульсом для возрождения традиционных духовных ценностей среди молодого поколения якутян. В настоящий момент назрела необходимость реализации данного проекта на региональном и международном уровнях, в целях обмена опытом работы с ведущими специалистами и апробации уникальных методик обучения традиционным видам искусства.

Развитие эпической традиции – залог жизнениности народа, его нравственного и духовного здоровья. Классический эпос всегда выступает за государственную и этническую целостность. В эпосе каждого народа сосредоточен его высокий этический, нравственный смысл. Герои эпоса всегда остаются образцами для подражания на веки веков. Эпос учит различать добро и зло, поэтому так важно сейчас приобщать наших детей к сокровищам эпического наследия. Роль эпоса в обучении, формировании юных характеров на примере прославленных героев неопределима.

В последнее время во многих странах и регионах мира отмечается повышенный интерес к эпосу в целом. И это явление неслучайно, ведь эпос – это культурное, духовное достояние любого народа, его память и историческая перспектива... Эпическое самовыражение – залог жизнениности народа, его духовного и нравственного здоровья. Эпические традиции берут начало в далеком прошлом, но у многих народов живут и поныне, передаваясь из поколения в поколение, из уст в уста. Сказительский дар, согласно мифологическим представлениям многих азиатских народов, – это своего рода дар свыше, который нужно беречь, развивать, бережно взращивать.

Поэтому проблема обучения детей и юношества основам эпической традиции особенно актуальна сейчас.

Литература

1. Путилов, Б.Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. – М. : Восточная литература, 1997. – 295 с.
2. Пухов, И.В. Якутский героический эпос олонхо: основные образы. – М., 1962.

С.К. КОЛОДЕЗНИКОВ,

д.п.н., профессор Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Анализ образной системы олонхо

Якутский героический эпос олонхо впервые освещался в трудах О.Н. Бетлингга, Н.А. Виташевского, Р.К. Маака, А.Ф. Миддендорфа, Э.К. Пекарского, В.Л. Серошевского, И.А. Худякова и других. Современные ученые Э.Е. Алексеев, Г.М. Васильев, Н.В. Емельянов, А.Е. Захарова, В.В. Илларионов, И.В. Пухов, Д.К. Сивцев, Г.У. Эргис и другие провели большую работу по изучению якутского героического эпоса. Их труды, посвященные различным аспектам этого уникального жанра устного поэтического творчества народа саха, служат методологической основой изучения олонхо в якутской школе.

В методике преподавания якутской литературы вопросы изучения олонхо освещены в трудах М.Т. Гоголевой, Г.Р. Кардашевского, А.А. Кондратьева, Е.М. Поликарповой, И.Н. Рожина, Н.И. Филипповой и других.

Н.И. Филиппова в книге «Изучение олонхо в школе» пишет: «Изучение текстов олонхо проводится с помощью следующих методических приемов: комментированное чтение описаний природы, внешности богатыря, его родных, дома и хозяйства; выразительное чтение; репродуктивные беседы по содержанию прочитанных текстов; подробные пересказы с употреблением языка олонхо; эвристические беседы по выявлению его образной системы, поэтики, изобразительных средств» [4, с. 104].

Пути и направления анализа образной системы олонхо могут быть разными, как и многогранно само это уникальное произведение. Олонхо начинается с рассмотрения описаний страны, жилища и внешнего вида богатыря айыы и абаасы способами детализации и контраста. Такое противопоставление дает воображению широкий простор для воссоздания образов противостоящих сил.

При описании внешности богатырей и женщин айыы используются поэтические средства детализации: их описывают с ног до головы, включая рост, фигуру, осанку, одежду, лицо и даже мозг. При рассмотрении образов Ньургун Боотура, Айталын Куо учитель обращает внимание школьников на описание их внешности, для этого он задает классу такие вопросы и задания: Найдите из текста описание Ньургун Боотура и Айталын Куо и прочтите вслух. Какими словами передаются особенности характера Ньургун Боотура? Какими средствами в олонхо описывается сила и мощь богатырей? Какие фольклорные клише употребляются при описании их наружности?

Учащиеся, прочитав описание богатыря айыы вслух, объясняют, что он очень красив собой, глаза широки, как кольца конской узды, брови напоминают шкуры черных соболей, нос длинный, прямой, однако описание выражения лица богатыря подчеркивает особенности его внутреннего мира: он упрям, беспощаден к своим врагам, бесстрашен. Гиперболически описывается сложение его тела: мускулистые руки и ноги сравниваются с очищенной от коры толстой лиственницей, ширина плеч шесть, талия – три размаха руки, ростом высок, как стоящее дерево, неистощимая энергия уподобляется половине силы людей всего мира.

Описание Айталын Куо, младшей сестры Ньургун Боотура, передается в нежных розовых тонах. Она красива, ее красота в якутских олонхо дается следующим клише, которое встречается не только в олонхо, но и в сказках, преданиях и легендах: «сквозь платье видно тело, сквозь тело видны кости, сквозь кости виден костный мозг, переливающийся, подобно ртути». В якутском устном творчестве самую красивую девушку описывают только такими словами, это значит, что она самая красивая, нежная и кроткая нравом.

Олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» относится к многосюжетным произведениям. Первая сюжетная линия развивается вокруг действий главного героя, вторая – вокруг действий Юрюнг Уолана, младшего брата Ньургун Боотура. Главный герой олонхо принимает участие в событиях всех сюжетных линий, поэтому его характер раскрывается полнее, чем характеры других персонажей. Ньургун Боотур, спасая свою любимую сестру, вступает в бой последовательно со многими богатырями абаасы и спасает из плена многих девушек и богатырей айыы.

Учащиеся, следя за действием богатырей айыы, обобщают их образы. В экспозиции олонхо даются происхождение и предназначение судьбы Ньургун Боотура, его сестры и брата, которые с ним по велению высших божеств спускаются из Верхнего мира в Средний для установления порядка и защиты племени айыы от нападений племени абаасы. Здесь проявляется мифологическое представление древних якутов о происхождении мироздания и человека. В завязке показывается готовность богатыря айыы к защите жизни племени айыы. Он, выручая свою сестру Айталын Куо из плена Өһөх Харбыыр, спасает весь человеческий род от черных сил.

В кульминационной части олонхо Уот Усутаакы похищает богатыря айыы Юрюнг Уолана, а богатырь абаасы Уот Усумньу – красавицу Туйаарыма Куо. Иносказательно изображен образ жизни древних якутов, которые терпели воздействие внешних сил. Здесь богатыри среднего мира один за другим в защиту своих сестер, суженых или богатырей айыы вступают в бой с богатырями абаасы и оказываются в плену сильнейшего противника. Так, Юрюнг Уолан оказывается в ловушке хитроумного богатыря абаасы Уот Усутаакы. Он убивает его сестру – абаасы Кыыс Кыскыйдаан. Его самого от смерти спасает Ньургун Боотур. Невесту Юрюнг Уолана похищает богатырь племени абаасы Уот Усумньу. Ньургун Боотур бросается спасать свою невестку Туйаарыма Куо, которая рождает сына-богатыря Ого Тулаайах. Так, в кульминационной части главный герой олонхо, чьим именем озаглавлено это произведение, принимает участие во всех схватках и выходит победителем, он побеждает Өһөх Харбыыр, Уот Усутаакы и Уот Усумньу, устанавливает в Среднем мире мирную жизнь, в честь его возвращения сородичи организуют большой торжественный ысыах.

В развязке изображается женитьба Ньургун Боотура. Однако женитьба славного богатыря, наладившего мирную спокойную жизнь в Среднем мире, происходит после тяжелых испытаний на такой же прославленной девушке-богатырше Кыыс Ньургун. Девушка соглашается выйти за него замуж в случае победы Ньургун Боотура над ней в рукопашном единоборстве. Когда Ньургун Боотур начинает ее одолевать, она, обернувшись в дым, улетает в северную сторону, где находится черный проход в Нижний мир и прячется у богатыря абаасы Аат Могойдоон, сватавшегося к ней. Ньургун Боотур, в жестокой борьбе победив его, отбирает Кыыс Ньургун и возвращается с ней в Средний мир. Эти поступки Кыыс Ньургун оцениваются как испытание своего жениха: девушки-богатырши никогда не выходят замуж за физически слабых.

Учащиеся, прослеживая за развитием сюжета, вникая в малейшие художественные детали олонхо, которые изобилуют в монологах действующих лиц, воспринимают образ главного героя, характер которого полностью раскрывается в его взаимодействии с другими персонажами. Они подчеркивают такие особенности его характера: 1) хорошая физическая закалка: может оказать беспощадный отпор любому обидчику племени айыы, защитить их от любого врага, выдержать любые трудные испытания; 2) моральная чистота, не обижает безвинных и слабых, всегда готов к защите обиженных и оскорбленных, не извлекает никакой материальной выгоды за оказанную помощь умирающим или заточенным в тюрьмах абаасы; 3) богобоязнен, безотказно выполняет любые

повеления верхних божеств, защиту своего народа считает священным долгом, цель его жизни – защита жизни в Среднем мире; 4) нетерпелив, строптив.

Выяснив эти черты характера Ньургун Боотура, учащиеся задумываются над художественным вымыслом олонхо. Образ главного героя олонхо собирателен. В нем якутский народ запечатлел эстетический идеал мужчины-защитника своей страны и народа. Поэтому образ Ньургун Боотура идеализирован, описание его внешнего облика, физической мощи, красоты и подвигов до предела гиперболизировано, его характер лишен отрицательных качеств, присущих реальным людям.

Образы других богатырей айыы мало отличаются от Ньургун Боотура, однако они индивидуализированы. Это детально проявляется в их внутренних качествах, выраженных в различных сравнениях и эпитетах, которыми изобилует олонхо. Юрюнг Уолан, как молодой человек, наивен, скромн, доверчив, легко поддается обману хитроумного Уот Усутаакы. Однако, как все богатыри племени айыы, он готов к защите своего народа, смело борется с богатырями абаасы.

Учитель обращает внимание учащихся на женские образы, имеющиеся в олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» и показывает их роль в выражении основной идеи олонхо. К женским образам в этом олонхо относятся образы матери Ньургун Боотура божественной Айыы Нуоралдьын Хотун, его сестры Айталын Куо, суженой Юрюнг Уолана красавицы Туйаарыма Куо и невесты Ньургун Боотура богатырши Кыыс Ньургун.

На наш взгляд, необходимо в первую очередь обратить внимание учащихся на образы матери богатыря, его сестры и на образ Кыыс Ньургун, невесты главного героя. Для этого учитель с помощью следующих вопросов и заданий организует эвристическую беседу: 1) Кто такая Айыы Нуоралдьын Хотун, что о ней рассказывается в действиях олонхо? Что передает этот образ в олонхо? 2) Кто такая Айталын Куо? Как представляете ее внешность? В каких эпизодах олонхо говорится о ней? Определите роль Айталын Куо в развитии действия олонхо. С какой целью выведен образ Айталын Куо? 3) В каких действиях изображается образ Кыыс Ньургун? Чем отличается этот персонаж от других женских образов? Какое значение имеет в олонхо образ Кыыс Ньургун? Определите особенности изображения в олонхо женских персонажей.

Учащиеся, следя за развитием сюжета, вчитываясь в художественные детали произведения, приходят к мысли, что в этом олонхо Айталын Куо и Айыы Нуоралдьын Хотун являются эпизодическими персонажами, которые не принимают активного участия в развитии действия олонхо. Образ Айыы Нуоралдьын Хотун встречается в эпилоге и подчеркивает благородное происхождение племени айыы, ее дети Ньургун Боотур, Юрюнг Уолан и Айталын Куо по указанию высшего верховного правителя Юрюнг Аар Тойона спускаются в Средний мир для защиты его жителей от нападений обитателей Нижнего мира, для размножения племени айыы. Люди – айыы аймага, населяющие Средний мир, – это творение всевышнего. В образе Айыы Нуоралдьын Хотун отразились мифологические воззрения древних якутов о происхождении человека.

Другие женские образы дополняют художественный замысел произведения. В эпилоге изучаемого олонхо Айталын Куо спускается по велению Юрюнг

Аар Тойона из Верхнего мира в Средний мир для размножения племени айыы. Действие олонхо разворачивается с похищения Айталын Куо. Женские образы в олонхо являются символом мирной, спокойной жизни, поэтому в олонхо женитьба богатырей происходит после всех побед над насильниками, после установления спокойной мирной жизни. Это утверждается и образом Кыыс Ньургун, которая в развязке сюжета олонхо выходит замуж за Ньургун Боотура. Кыыс Ньургун – это верная и достойная спутница жизни главного героя олонхо. Поэтому она наделена таким же крутым характером, такой же отвагой и силой, как ее будущий муж. Как правило, в олонхо главные герои женятся на равных себе. Эта художественная деталь показывает, что богатырь может продолжить жизнь своего племени, если женится только на себе подобной, в остальных случаях он не может выполнить своего предназначения, данного высшими правителями.

В этом отразилось мировосприятие древних якутов о продолжении жизни, в их понимании только здоровая, сильная духом женщина может стать продолжательницей человеческого рода, поэтому в олонхо часто говорят «Тэгийл сиртэн тэннээх доҕор, хобул сиртэн холоонноох доҕор» или «Тэллэххэ сытар тэннээбэ, хоонньуга сытар холооннооҕо». Эти выражения свидетельствуют, что богатырь женится на равной себе, достойной, только тогда он может продолжить человеческий род в Среднем мире.

В олонхо часто встречаются мифологические образы. К ним в олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» относятся дух огня Хатан Тэмиэрийэ, дух дома и усадьбы Дьиэдэ Бахсыыла, дух хлева-хотон Ньадьы Ньанханы, дух коневодства Кюн Дьесегой и Кюрюэ Дьесегой, дух рыболовства Едюгэт Боотур, дух охоты Баай Байанай, дух деторождения Иэйиэхсит Эдьээнийэ Хотун и другие. С именами и функциями многих духов, имеющих в традиционной религиозной системе якутов, учащиеся 9 классов уже знакомы из курса национальной культуры. Поэтому рассмотрение этого вопроса начинается с актуализации опорных знаний учащихся о духах: Какие духи вы знаете? Расскажите о роли знакомых вам духов.

Анализ образной системы олонхо достигает своей цели, когда словарно-фразеологическая работа, разбор выразительных и изобразительных средств языка умело сочетается с этнокультурным комментарием и выяснением звуковой организации и синтаксического строя поэтической речи, поскольку фольклор является эстетическим отношением народа к действительности, а язык – первым элементом образного отражения ее в искусстве слова, что формирует у школьников чувство красоты образного слова, обогащает их словарный запас, развивает выразительность и эмоциональность речи.

Литература

1. Колодезников, С.К. Теоретические основы литературного образования в якутских школах. – М., 2000.

2. Филиппова, Н.И. Олонхону оскуолаҕа үөрэтии : учууталларга аналлаах метод. пособие. – Якутскай : Кин. изд-та, 1981.

3. Кардашевская, Г.Р. Саха ырыаларын уонна олонхону оскуолаҕа үөрэтии туһунан // Родной и русский языки в якутской школе. – Якутск, 1975. – С. 17-58.

4. Кондратьев, А.А. Оскуолаҕа литератураны 5 кылааска үөрэтии : учууталларга аналлаах пособие. – Якутскай : Кин. изд-та, 1986.

5. Рожин, И.Н. Саха литературатын 8-с кылааска үөрэтии : учууталларга аналлаах пособие. – Якутскай : Кин. изд-та, 1982.

Н.Г. НИКИТИНА,

к.п.н., доцент Северо-Восточного федерального университета,
Якутск, Российская Федерация

Методы и приемы организации беседы с учащимися о смысле жизни человека на уроках культуры народов РС (Я) (на материале олонхо)

Смысл жизни – в поиске смысла жизни.

Виктор Франкл

В контексте личностно-ориентированного подхода «личность» рассматривается через «систему отношений» (С.Л. Рубинштейн), в которые она включена. Ф.В. Повshedная отмечает, что «данный подход ориентирован на систему отношений человека, в основе которого лежит то, как человек взаимодействует с природой, с другими людьми, с культурой; как он осуществляет это взаимодействие, исходя из индивидуальных качеств и при этом ориентируясь на способы взаимодействия... [1, с. 86]. Анализ работ, посвященных исследованию олонхо как феномена духовной культуры народа саха, позволил нам сделать вывод, что в олонхо представлены жизненные ценности (социально-культурные, духовно-нравственные, художественно-эстетические), позволяющие ребенку усваивать с малых лет дух своего народа, тип его поведения, отношения в окружающей среде.

Значительный вклад в вопросы приобщения молодого поколения к эпическому памятнику якутской культуры внесли ученые В.Ф. Афанасьев, М.И. Баишева, У.А. Винокурова, А.А. Григорьева, В.Д. Михайлов, А.Г. Новиков, А.П. Оконешникова, Б.Н. Попов, И.С. Портнягин, Г.С. Попова, А.С. Попова, К.Д. Уткин, Е.П. Чехордуна и др. Неоценим вклад К.С. Чиряева и его последователей в сохранение и развитие идей педагогики олонхо.

Изучение олонхо на уроках якутской литературы в старших классах освещены в трудах М.Т. Гоголевой, Е.К. Иевлева, С.К. Колодезникова, Е.М. Поликарповой, Н.И. Филипповой и др. Учитывая огромный педагогический потенциал олонхо, Е.М. Поликарпова и М.Т. Гоголева подчеркивают необходимость поиска педагогически целесообразных подходов к углубленному изучению эпоса.

Олонхо, будучи наиболее древним источником культуры народа саха, который раскрывает место человека во Вселенной, является основным средством

приобщения учащихся к традиционному мировоззрению своего народа. Для эффективного приобщения учащихся к традиционному мировоззрению народа саха на уроках культуры необходимо сформировать представления о картине мира и месте человека в ней, о взаимодействии человека с природой. Также важно привить учащимся умение наблюдать за природными явлениями, соблюдать традиции бережливого отношения к природе и окружающим людям, высказывать собственные суждения и анализировать их.

Эти задачи могут быть успешно реализованы, если изучение данного раздела будет складываться из следующих этапов: I этап – установка, ознакомление с ключевым понятием; II этап – организация беседы и обмена мнением; III этап – выполнение творческих работ по содержанию беседы. Вопросы и задания, предлагаемые учащимся на каждом этапе урока, преследуют цель активного привлечения учащихся к творческой мыслительной деятельности.

На первом этапе можно использовать психологические приемы для развития воображения: «Не может быть», «Волшебный карандаш», «Что было бы, если бы...», «Перевоплощение», «Групповая картина», а также методические приемы: «Если бы...», «Словесное рисование», «Кинолента видений», опирающиеся на учение К.С. Станиславского. Например: «Вдруг ты сейчас окажешься в середине огромного аласа. Ходишь по зеленой мягкой траве. Ты чувствуешь душистый запах растений. Вообрази, что ты видишь, что слышишь и перескажи это». Можно предложить детям вообразить себя в якутской юрте рядом с олонхосутом и представить, как в старину зимними вечерами люди слушали олонхо. Эта работа помогает учащимся мысленно окунуться в мир олонхо, оказаться перед камельком (якутская печь). Вот так с помощью ключевого слова и «киноленты видений» дети восстанавливают в памяти те впечатления и чувства, которые их когда-то волновали и радовали. Эти задания способствуют развитию ассоциативного мышления учащихся. У детей пробуждается чувство любви к пейзажу родного аласа, к родным местам.

Рассматривая позитивную установку как средство воспитания духовности, Пегги Дженкинс пишет: «Наши убеждения и верования находятся в подсознании, которое сплошь состоит из эмоций, страхов, сомнений, воспоминаний о реальных событиях, а также из мнений других людей, которые мы принимаем как свои собственные. Наше подсознание с одинаковой легкостью воспринимает как негативные, так и позитивные мысли, постепенно образуя то, что представляется нам истиной. Именно туда, в подсознание, направлены установки. Они помогут нам противодействовать тому негативу, который мы выработали в себе сами либо же переняли от других. Поскольку мы – это Дух, мы, в сущности, совершенны. И мы имеем право вызвать это совершенство из глубин своей души» [2, с. 21-22].

Осмысление вопросов о смысле жизни и предназначении человека на земле, о противоборстве добра и зла, об основах мироздания, о взаимоотношениях природы и человека на уроках культуры имеет огромное значение в духовном становлении личности.

В 5 классе на изучение темы «Представления народа саха о Вселенной» рассматриваются горизонтальная и вертикальная модели мира. Учащимся для

обсуждения можно задать такие вопросы: Были ли вы в такой похожей прекрасной природе, которая описывается в олонхо? Как вы думаете, кто такая дух-хозяйка земли? Почему якуты с большим почтением обращались к духам рек и озер? Какая связь существует между вами и природой? В чем это проявляется? Что будет, если прервется связь человека с природой? С помощью подобных вопросов учитель раскрывает ключевые понятия (земля, небо, солнце и т.д.), пантеон божеств, духи-иччи, связь микрокосма и макрокосма, приводит учащихся к выводу о том, что самое дорогое для человека – это родная природа, что ее травы и деревья, ее воды дают человеку силу и лечат, исцеляют его.

В 6-7 классах при ознакомлении с представлением о человеке, о трех элементах души человека (кут) и силе духа (сүр) учащиеся стараются ответить на такие вопросы: Часто говорят о душе человека. Что это такое и где располагается душа? Совершали ли вы когда-нибудь смелый поступок? Почему неизбежны конфликты между людьми? Нельзя ли разрешать их мирно? Зависит ли от самого человека преодоление различных препятствий и трудностей в жизни? Почему? Как вы понимаете выражение «Славное имя дороже богатства?» О каком человеке можно сказать такие слова: «Его имя славится по всему миру?» Почему добро оборачивается добром? Такие вопросы раскрывают практический смысл представлений народа о светлых силах – стремление к добру, вера в лучшее будущее. Именно герои олонхо аккумулируют в себе главные идеи народных традиций, а их поступки часто служат эталоном поведения. Герои помогают детям сформировать определенное отношение к нравственным ценностям. Это особенно важно, так в героях олонхо зримо представлен внешний облик человека, его сознание, внутренний мир. Учащиеся убеждаются, что в жизни нарушение целостности трех элементов «кут», негативные явления нашего времени приводят к разрушению генофонда, к деградации нации.

В 10 классе целью изучения раздела «Традиции родства у народа саха. Семейные обряды» является понимание старшеклассниками сути предназначения человека айыы. Для размышления можно задать такие вопросы: Как вы думаете, почему люди айыы создают семьи? Для чего люди айыы стремятся иметь детей? Как вы думаете, вы являетесь продолжателем своего рода? В заключении делается вывод о том, что юноша создан, как и богатырь Айыы, быть добрым, сильным, защитником своего рода, продолжателем рода. Родина, родная природа, дух родного края, родной очаг придают ему силу и энергию. Родной очаг является для него началом семейного счастья и благополучия, материальным условием продолжения человеческого рода.

Стимулируя воссоздающее и творческое воображение учащихся, на завершающем этапе можно использовать такие методические приемы синтетического характера, как графическое иллюстрирование, рисование, составление сценария обрядового действия, написание сочинения, сказывание олонхо в традиционном его исполнении и др. Различные виды творческой работы обуславливают развитие творческого воображения, творческой мыслительной деятельности учащихся.

Итак, успешность процесса организации беседы о смысле жизни и человека определяется мастерством учителя, его умением организовать беседу. Ана-

лизируя содержание, сюжет, образы персонажей олонхо, учащиеся раскрывают традиционное представление о сотворении мира, мировоззрение народа саха, прослеживают мысль духовного единства человека и природы, макрокосма и микрокосма и этим приобщаются к мудрости предков.

В заключение хочется отметить, что из какой бы седой древности ни происходил героический эпос, каждое поколение, по-своему воспринимая его через призму своих эстетических взглядов, внося свои коррективы, дальше перерабатывая его содержание, в состоянии осмыслить и освоить философию эпического наследия.

Литература

1. Повshedная, Ф.В. Методологические основы профессионального самоопределения будущего учителя : монография. – Нижний Новгород : НГПУ, 2002. – 166 с.
2. Дженкинс, П.Дж. Воспитание духовности у детей / пер. с англ. – М. : София, 2005. – 224 с.

В.В. МЫРЁЕВА,
преподаватель Якутского республиканского колледжа
культуры и искусств,
Якутск, Российская Федерация

Проблемы обучения исполнению олонхо в современных культурно-образовательных условиях

Образовательный и педагогический потенциал олонхо заключается в богатстве и разнообразии его художественно-изобразительного образного языка, в глубине его понятий. Также большую роль играет личность самого олонхосута, пользующегося уважением и поклонением народа, достойным увековечивания его имени. Процесс межпоколенной передачи текста олонхо и славного имени олонхосута входит составной частью в процесс развития культуры народа.

Как свидетельствуют фольклорные и этнографические материалы, в древние времена воспитание и формирование личности олонхосута шло подобно процессу уһуйуллуу, которому подвергались шаманы и кузнецы [7; 8; 9]. Это был длительный и планомерный процесс, олонхосут созревал годами, непрерывно совершенствуя свое мастерство сказителя и исполнителя песенных ролей персонажей своего олонхо. Вначале, в детском возрасте, будущий олонхосут постоянно слушал мастеров этого дела – знаменитых олонхосутов. Этот метод обучения назывался «батыһа сылдыан истэн үөрэнии», когда ребенок впитывал в свою кровь и плоть язык, темп, разнообразие песен олонхо и следовал, подражал про себя олонхосуту. Когда наступал второй этап обучения, маленький сказитель уже пробовал говорить куски речитатива, исполнял некоторые песни, вторил олонхосуту во время его исполнения, входил в эпическую

среду. Так он проходил уһуйуллуу. Если он осваивал манеру исполнения своего учителя, запоминал текст его олонхо и самостоятельно его исполнял, тогда становился не только продолжателем его дела, но и развивал его манеру и получал своего рода титул «гуйах хатарааччы, аат ааттатааччы». Далее он уже становился способным на импровизацию, и у него появлялся собственный текст, отличный от всех. В основном в эти четыре этапа проходил процесс рождения нового олонхосута с собственным громким именем и манерой исполнения. Таким вот образом продолжалась и дошла до наших дней вековая традиция эпического сказительства.

В современных условиях обучение сказительству в корне изменилось. Так, начиная с первого же этапа обучения, появляется проблема – до недавнего времени ребенку практически некого было слушать и не у кого было учиться сказительскому мастерству. Олонхо было почти забыто, и только в конце XX века якутский народ вспомнил про ни с чем не сравнимое свое духовное богатство – олонхо. Благодаря 10-летию возрождения эпоса олонхо под эгидой ЮНЕСКО, в республике развернуто образовательное движение, приобщающее детей к воссоздаваемой сфере эпического наследия народа [2; 3; 4; 6]. С дошкольного возраста дети приучаются к устному воспроизведению текста олонхо. Это происходит устным способом – так же как в старину, дети учат текст изустно, но здесь имеется существенная разница. Если раньше ребенок слушал мастера-сказителя и сам научался, то теперь его учит или воспитатель, или родитель. Последних никак нельзя сравнивать с настоящим сказителем-олонхосутом [5].

В школьном возрасте дети учат олонхо из письменного текста, запоминая наизусть, затем воспроизведя вслух выученное. Также дети могут слушать исполнение других детей, взрослых, аудиозаписи олонхо. Кроме чтения, слушания, запоминая они еще рисуют, лепят – каким-либо способом художественно отображают выученный текст, приобщаясь к миру эстетического. В этом случае они совершают уже творческий акт, рефлексировав воспринятый текст. Это совпадает со вторым этапом рассмотренного нами выше традиционного обучения олонхо.

Немало детей пробуют сами сочинять тексты олонхо, подражая прочитанным или выученным олонхо, и это у них неплохо получается. Это уже третий этап обучения.

Таким образом, в специальное учебное заведение приходят студенты, уже прошедшие эти три этапа обучения олонхо, и нельзя сказать, что все здесь благополучно. Многих приходится переучивать, а, как известно, лучше учить и воспитывать с самого начала, а не переучивать и перевоспитывать. В Якутском республиканском колледже культуры и искусств преподается учебная дисциплина «Устная народная речь (Норуот уус-уран тыла)», в программе которого большое внимание уделяется якутской речи, особенностям дыхания, исполнению разнообразных жанров фольклора [1]. Основной целью дисциплины является воспитание правильного отношения в родному слову, языку, речи. Мы придерживаемся того принципа, что без языка народа нет.

Вершиной богатства языка народа саха является олонхо. В тексте олонхо присутствуют буквально все жанры фольклора: алгыс, андабар, өс хоһооно,

ес номоҕо, чабырҕах, оһуохай, тойук и их разновидности и вариации. Поэтому обучение олонхо начинается с малых жанров фольклора. В начале каждого аудиторного занятия проводятся упражнения по технике речи, по правильному дыханию, также в качестве обязательного упражнения включается речитатив-чабырҕах, обучение мелизму голоса – кылыһах таһаарыы.

Со второго семестра первого курса студенты начинают учить тексты олонхо. Вначале каждый студент выбирает текст олонхо, читает его, затем проводится анализ прочитанного, выявляется целевая установка текста, его композиционный строй. Студенты, впервые читающие эпический текст, встречаются большие трудности со словарным содержанием, не проникают в смысл текста, поэтому приходится вместе прочитывать текст, попутно выполняя контент-анализ. Затем необходимо, чтобы студент пересказал прочитанное – это помогает запоминанию и пониманию содержания текста. Чтение текста занимает длительное время и является ответственным процессом.

Затем наступает процесс выучивания текста наизусть. Этот процесс необходимо сопроводить прослушиванием аудиозаписи олонхо, чтобы обучающийся вслух вторил сказителю – этим мы заменяем процесс живого вторения древнего молодого олонхосута мастеру. Этот момент предваряется просто слушанием, вживанием в мир олонхо – слушающий закрывает глаза, мысленно вторит словам текста, в особенности его темпу. В олонхо главным моментом является его темп – тэтим.

Процесс исполнения олонхо наизусть и вслух, конечно, не является окончательным этапом обучения олонхо, но этот этап необходим для будущего сказителя. Как будет происходить дальнейший рост мастерства исполнителя олонхо, сказать трудно, но, как и в старину, все будет зависеть от самой личности, раскрытия и развития его таланта. Будущего олонхосута в современности ждут немалые трудности, и от него требуется большое усердие. Аудиозаписей настоящих олонхосутов очень мало, олонхосутов многих улусов совсем не записывали, в живых не осталось ни одного из старых – в данное время «ийэ олонхосутов» имеется лишь три человека, остальные называются исполнителями, последних также немного. Специальные методические пособия только разрабатываются, ранее таковых в якутской образовательной системе не было – так что все внове [1; 4; 5].

В колледже набирается специальная группа эпического сказительства, и автор статьи является одним из первых ее выпускников, оставшихся работать в колледже в качестве преподавателя. Наш опыт получения специального образования доказывает эффективность разработанной учебной программы, но проблемы методики обучения эпическому сказительству не решены полностью, научно-методический поиск продолжается.

Литература

1. Боппоенова, М. Г. Олонхону толорууга үөрэтии сүрүн тосхоллоро. – Дьокуускай, 2009.

2. Илларионов, В.В. Якутское сказительство и проблемы возрождения олонхо / отв. ред. Н.А. Алексеев. – Новосибирск : Наука, 2006.

3. Олонхо кэскилэ – кэнчээри ыччакка : респ. науч. конф. тезистэрин хомурунньуга / [хомуйан онордулар В.Н. Егорова уо.д.а.]. – Дьокуускай: Дани Алмас, 2007.
4. Оҕону иитэргэ олонхо эйгэтэ / [эппиэт. редактор Е.П. Чехордуна]. – Дьокуускай, 2004.
5. Попова, Г.С.-Санаайа. Методы чтения текста олонхо : учеб.-метод. пособие (Олонхону ааҕар ньыма : үөрэнэр-методической пособие). – Новосибирск : Наука, 2010.
6. Попова, Г.С. Региональная система воссоздания феномена олонхо : статья // Региональные социогуманитарные исследования. История и современность : материалы Межд. науч.-практ. конф. (25-26 янв. 2011 г.). – Пенза-Семипалатинск-Прага : Социосфера, 2011. – С. 44-49.
7. Пухов, И.В. Якутский героический эпос олонхо. – М. : Изд-во АН СССР, 1962.
8. Фольклор и современная культура : сборник научных трудов / ред. В.М. Никифоров. – Якутск : ЯНЦ СО РАН, 1991.
9. Эргис, Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М. : Наука, 1974.

П.Е. ЛЕБЕДЕВА,
директор Таратской основной общеобразовательной школы
Мегино-Кангаласского улуса,
Республика Саха (Якутия), Российская Федерация

Опыт работы педагогического коллектива Таратской школы Мегино-Кангаласского улуса по воспитанию детей

Учащиеся нашей школы после шестого класса переходят в другие школы. Вдали от дома и родителей дети чувствуют себя свободными, без контроля, и из-за этого иногда возникают проблемы в поведении. Педагогический коллектив школы вместе с научным руководителем, к.п.н. Олесовой С.Г., научным консультантом, семейным педагогом Аргуновой Л.С., исходя из вышеназванной проблемы, сделав анализ своей деятельности за предыдущие годы, решил разработать новую экспериментальную программу «Оҕону иитиигэ Айыы сырала».

Таратская основная общеобразовательная школа является центром по созданию педагогических условий, способствующих определению внутренней природы человека как источника его самоопределения, саморазвития и самореализации, т.е. программа нашего эксперимента основывается на педагогике олонхо. Эксперимент проводится на базе школы, включающего общественность и все учреждения села. Педагогический коллектив школы через педагогику олонхо формирует всестороннее развитие ребенка через целостность его взаимоотношений с окружающим миром: природой, обществом, людьми, обеспечивает поэтапное вхождение в общечеловеческую культуру.

Целью эксперимента является создание социально-педагогических условий для развития личности ученика во взаимодействии и сотрудничестве с учителями, родителями в социальной сфере.

По всем предметам введены уроки олонхо, на которых учащиеся приобретают личностные, предметные и метапредметные результаты. В школе

действуют «Эбээ оскуолата», «Олох оскуолата», «Төрөппүт оскуолата». Благодаря олонхо ребенок входит в окружающий мир, полнее ощущает прелесть родной природы, усваивает представления народа о красоте, морали, знакомится с обычаями, обрядами – впитывает то, что называется духовным наследием народа, без чего невозможно формирование полноценной личности.

Стали традиционными такие мероприятия, как лекторские чтения «Тула-лыыр эйгэбин анаарабын», «Идэһэ бырааһынньыга», «Сээркээн Сэһэн күнэ», «Мунха олонхото», «Олонхо оонньуулара», интересные встречи со знатными людьми, экскурсии по достопримечательным местам предков, родного края, классные часы «Дьыл эргиирэ», День олонхо. Каждый понедельник у нас «День оладушек». Все мероприятия ведутся совместно с родителями. Наши дети имеют достижения на улусном и республиканском уровнях.

Идет апробация модели открытого образовательного, воспитательного и развивающего пространства малокомплектной школы.

В.И. ИЛЛАРИОНОВА,
учитель Якутской городской национальной гимназии,
Якутск, Российская Федерация

Изучение олонхо на двух языках

В последние годы народ саха проявляет большой интерес к своему историческому прошлому, родному языку, возрождает национальные обычаи, обряды и традиции. Современная школа требует новых подходов к реализации литературного образования на основе гуманистического принципа обучения. Национальное самосознание народов России призывает к возрождению культурных ценностей далекого прошлого, так как в древней народной культуре заложены основы любви к Родине, к миру родной природы, благородного отношения людей друг к другу.

Изучение национального эпоса олонхо на уроках литературы является духовной базой для формирования мировоззрения, воспитания гуманистических идеалов и нравственных критериев будущего гражданина своей родины. В процессе изучения эпоса учащиеся постигают тайну жизни своих предков, их нравственные законы, духовные запросы, философские, религиозные взгляды, которые создавались и эволюционировали на протяжении многих веков. Школьники начинают понимать, что народ веками сохранял и передавал последующим поколениям духовную мудрость, народные традиции. Героический эпос якутов олонхо возник в эпоху разложения родового строя и развивался в течение многих веков, вбирая в себя все лучшее из духовного наследия предков. Исследователи пришли к мнению, что олонхо – синтез многих искусств: словесного, музыкального, вокального, театрального, что это – вершина якутского фольклора, в нем отображаются мировоззренческие, эстетические, нравственные идеалы якутского народа. Однако вместе с тем наблюдается процесс отчуждения олонхо от молодежи, так как народный эпос для молодых не имеет

отношения к реальным проблемам современности и потому не представляет интереса. Этим диктуется пересмотр методики изучения олонхо в условиях городской школы на уроках русской литературы.

Изучение фольклорных произведений составляет начальный этап литературного образования. Лучшие образцы фольклорных произведений включены в школьную программу: это и лирическая народная песня, пословицы и поговорки, загадки, пестушки и потешки, колыбельные, дразнилки, народные сказки, былины, героический эпос. Но проблема изучения олонхо одновременно на двух языках – русском и якутском – на уроках русской литературы остается малоизученной и мало разработанной. В 2012–2013 учебном году нами предпринята попытка изучения олонхо на двух языках в 5 «б» классе МОБУ «Якутская городская национальная гимназия». Мы занимаемся по «Книге для чтения» на двух языках по тексту олонхо П.П. Ядрихинского-Бэдьээлэ «Девушка-богатырь Дьырыбына Дьырылыатта» в переводе студентов ЯГУ под руководством и в редакции к.п.н. Т.И. Петровой на уроках внеклассного чтения. Задачей нового пособия наряду с пониманием содержания текста является, во-первых, более глубокое ознакомление учащихся с материальной и духовной культурой народа саха; во-вторых, знакомство с важнейшими особенностями языка олонхо, с ритмико-интонационным строем его стиха.

В составленной нами модели изучения олонхо выбор того или иного метода обучения находится в прямой зависимости от целеполагания, мотивации урока, от особенностей двуязычного изучаемого материала, специфики его восприятия городскими детьми, наличия и качества учебного времени. Только в этом случае можно добиться от учеников личностных и метапредметных результатов изучения, как совершенствование духовно-нравственных качеств личности, воспитание чувства любви к Отечеству, к культуре народов; умение понимать проблему, структурировать материал, подбирать аргументы для подтверждения собственной позиции, выделять причинно-следственные связи, формулировать выводы; умение самостоятельно организовывать собственную деятельность, оценивать ее, определять сферу своих интересов.

Традиционная модель изучения произведения сводится к следующему:

1. Вступительное слово учителя.
2. Чтение учителем.
3. Чтение учениками.
4. Объяснение непонятных слов.
5. Пересказ содержания. Ответы на вопросы.

Но в нашем случае даже чтение учениками имеет некие проблемы, так как на уроке русской литературы обучаемый ориентирован на чтение по-русски; методом проб был найден оптимальный вариант: поочередное чтение по одной строчке на русском и якутском языках.

В процессе обучения полезными и рациональными проявили себя такие методические требования, как четкая постановка вопросов, требующих ответов в плане сопоставления; логика изложения материала; внимательное отношение к чувственному опыту учащихся; разнообразие способов и приемов анализа текста олонхо; практическое применение усвоенного на практике (само-

стоятельные высказывания учащихся устного и письменного характера). Нами разработана система работы по формированию тех или иных умений и навыков с учетом возрастных особенностей учащихся 5 класса: выделение эпизода; составление плана; пересказ различного рода эпизода; работа с иллюстрациями олонхо известных якутских художников Э. Сивцева, В. Карамзина, Т. Степанова, Ю. Пестрякова; самостоятельное иллюстрирование; интонационные игры на выработку выразительного чтения; упражнения на «расшифровку» внешних проявлений внутреннего состояния героев. В соответствии с этим внимание концентрируется на таких важных составляющих, как: 1) живая беседа с учащимися, их самостоятельные суждения в столкновении различных мнений; 2) знакомство с известными произведениями живописи, музыки, графики на тему олонхо; 3) проблемы изучения эпоса; 4) сопоставление вариантов на русском и якутском языках с целью представления красоты и богатства родного языка саха, основных его особенностей и механизмов «составления» олонхо, для раскрытия секретов магии якутского эпического стиха; в переводе на русский язык адекватную передачу содержания оригинала, сохранившую отточенный веками изысканный слог сказителей. В 5 классе внимание учителя концентрируется и на освоении учащимися новой лексики на двух языках; с учетом того, что ученики 5 классов имеют определенный запас знаний по морфологии и синтаксису, необходимо большее внимание уделять приемам создания художественных образов в народном эпосе олонхо.

Наиболее продуктивно проявляют себя также приемы репродуктивного метода на данном этапе, как ответы на вопросы воспроизводящего характера, различные виды пересказа, заучивание наизусть, письменное выполнение заданий типа изложения, письма по памяти формул-клише. Процесс заучивания наизусть обогащает память школьника прекрасными образцами языка эпического стиха олонхо.

Использование компьютерных технологий при изучении олонхо делает его более близким к восприятию граждан третьего тысячелетия. Мы использовали на уроках разного рода компьютерные презентации, разработанные совместно со специалистами ИЦМ гимназии, электронные познавательные игры (загадки, ребусы, кроссворды); познакомили детей с элементами конской упряжи на основе экспонатов музея 9 «а» класса (серебряное седло 1874 года изготовления). На основе накопленных по олонхо П.П. Ядрихинского материалов составляем мультимедийную книгу для детей, включающую в себя текст олонхо на двух языках, викторину, загадки, игры, словарик, рисунки детей, раскраску. Для исполнения олонхо мы привлекли юного олонхосута, лауреата программы «Полярная Звезда-2012» Соловьева Айаала, ученика 3 класса Таратской ООШ Мегино-Кангаласского улуса. Изучение олонхо мы продолжим и в 6 классе. Таким образом, на основании опыта работы мы пришли к следующим выводам:

1. Героический эпос якутского народа является одним из компонентов в общей системе литературного образования и воспитания учащихся РС (Я).

2. Изучение олонхо на двух языках на уроках русской литературы является важным условием формирования нравственно-эстетических, гуманистических представлений учащихся; способствует пониманию учащимися эстетической функции слова, овладению ими стилистически окрашенной, богатой в художе-

ственном отношении русской и якутской речью; приводит к позитивным личностным и метапредметным результатам.

3. Достижение подобных результатов в процессе изучения олонхо на двух языках возможно при условии синтеза различных видов деятельности в единую систему на уроках внеклассного чтения.

4. Школьный анализ текстов олонхо предполагает раскрытие понимания таких образовательных и воспитательных проблем, как: межнациональные этнокультурные связи; углубленное осмысление идейного содержания художественных особенностей олонхо; осмысление роли изобразительных средств в эпических произведениях; осмысление философских и мировоззренческих проблем, получивших освещение в эпосе.

Родной язык, многогранное народное творчество – все это является действенным средством образования и воспитания будущего гражданина третьего тысячелетия, формирования у подрастающего поколения качеств патриота и гражданина. Принципом построения учебно-воспитательного процесса современной школы должно быть единство трех начал: национального, межнационального и общемирового, что позволяет учащемуся почувствовать свою принадлежность родному народу, осознать себя гражданином великой России, субъектом мировой цивилизации.

Литература

1. Гоголева, М.Г. Изучение героического эпоса олонхо в якутской школе. – Якутск, 1989.

2. Гоголева, М.Г. Изучение жанровой специфики якутского фольклора в контексте современного литературного образования школьников. – Якутск, 2009.

3. Мухоплева, С.Д. Категории олонхо. – Якутск, 2001.

4. Никитина, Н.Г. Методика приобщения учащихся начальных классов якутской школы к героическому эпосу олонхо. – Якутск, 2010.

5. Проблемы обучения родному языку и литературе : тезисы докладов конференции. – Якутск : Кн. изд-во, 1987. – С. 43-45.

6. Ядрихинский, П.П.-Бэдьээлэ. Девушка-богатырь Дьырыбына Дьырылыатта. – Якутск : Сайдам, 2012. – 48 с.

У.М. ФЛЕГОНТОВА,
старший научный сотрудник Научно-исследовательского
института национальных школ РС (Я),
Якутск, Российская Федерация

Домашний образовательный маршрут как звено в непрерывном этнокультурном образовании

В условиях современности суть понятия непрерывности образования заключается в образовании с дошкольного возраста в интеграции со всеми его компонентами. С рождения человек находится в постоянном познании себя

и окружающего мира, всестороннем саморазвитии, где первостепенную роль играет национальная культура, тем самым удовлетворяя его познавательные, эстетические и иные потребности. Героический эпос якутского народа как часть общей культуры, важный фактор и источник является морально-этическим, духовно-нравственным центром. Содержание олонхо, отражая этнокультуру народа: родной язык, философию, верование, народные традиции, уклад жизни, народное творчество и др., обеспечивает этнокультурное образование на протяжении всей жизни человека.

Основным условием успешной организации непрерывного этнокультурного образования является тесное взаимодействие структур культурно-образовательной среды – семьи, школы, СМИ, учреждений культуры, общественных организаций, органов местной власти. Мониторинговое исследование «Олонхо и современный школьник» (2010), проведенное сотрудниками института с целью выявления воздействия и влияния героического эпоса на формирование мировоззрения и развитие современного школьника, выявило необходимость организации в улусах отделов Ассоциации олонхо с участием школьников, устанавливая неразрывную связь *школа – семья – общество*.

В этой цепочке связующим звеном является семья, хранящая и воспроизводящая духовную культуру народа в неформальном компоненте непрерывного этнокультурного образования. Мониторинговое исследование отмечает появление интереса к олонхо в семейном кругу, родители интересуются олонхо, читают, слушают его, участвуют в различных мероприятиях, посвященных героическому эпосу.

Великий мыслитель и поэт Алексей Кулаковский писал: «Будучи малолетком, я целые ночи просиживал «под челюстями» (якутское выражение) сказочника, слушая его сказки, легенды и «остуоруйа». Понемногу я стал вникать в прошлое, в быт, а главное, в язык». Интерес родителей олонхо создаст условие для ребенка, отличающегося впечатлительностью, эмоциональностью, увлеченно войти в его мир, в мир поэтической речи родного языка, в мир фантастики, вызывая чувство гордости, почитания, восхищения предками, создавшими памятник духовной культуры народа.

Таким образом, связующим звеном в непрерывном этнокультурном образовании является семья, хранящая и воспроизводящая духовную культуру народа.

Рекомендации Международной научной конференции «Якутский героический эпос олонхо – шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира»

18-20 июня 2013 г. в г. Якутске (Российская Федерация) под эгидой ЮНЕСКО состоялась Международная конференция «Якутский героический эпос олонхо – шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира», внесшая весомый вклад в развитие международного сотрудничества в области научного и культурного взаимодействия.

Организаторами конференции выступили Российский комитет Программы ЮНЕСКО «Информация для всех», Правительство Республики Саха (Якутия), Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, Научно-исследовательский институт Олонхо СВФУ.

В работе конференции приняли участие более 150 представителей из 12 стран Европы, Азии, Северной Америки и 10 российских регионов: руководители и сотрудники межправительственных и международных неправительственных организаций, государственных органов управления, учреждений науки, образования, культуры, СМИ, общественные деятели, ведущие специалисты-эпосоведы.

В рамках программных мероприятий конференции:

- проведено пленарное заседание по актуальным проблемам изучения и сохранения эпического наследия в мировом социокультурном пространстве;
- организована работа шести тематических секций:

1) «Эпическое наследие народов мира: актуальные проблемы научного изучения»;

2) «Памятники мировых эпосов: современная интерпретация и проблемы сохранения, распространения»;

3) «Эпосы народов мира: проблемы перевода на языки народов мира»;

4) «Мировые эпосы в литературе и искусстве»;

5) «Героический эпос олонхо в контексте эпического наследия народов мира»;

6) «Эпосы народов мира в современном образовательном пространстве: проблемы и перспективы»;

- состоялось открытие выставки «Манас Великодушный» из собрания Кыргызского национального музея изобразительных искусств имени Гапара Айтиева;

- национальная библиотека РС (Я) и научная библиотека СВФУ организовали выставку научной литературы по проблематике конференции.

На конференции состоялся плодотворный обмен мнениями по широкому спектру проблем научного изучения, сохранения и распространения якутского героического эпоса олонхо в контексте эпического наследия народов мира.

По итогам работы конференции принята следующая **резолюция**.

Мы, участники конференции «Якутский героический эпос олонхо – шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира» (Якутск, Российская Федерация, 18-20 июня 2013 г.),

а) *отмечая* признание якутского героического эпоса олонхо шедевром устного и нематериального наследия человечества на Генеральной конференции ЮНЕСКО от 25 ноября 2005 г., обязывающим изучать, сохранять и распространять имеющие общечеловеческую, общекультурную значимость ценности олонхо;

б) *основываясь на* посланиях Генерального директора ЮНЕСКО в связи с проведением в 2008 г. Международного года языков, Всемирного дня культурного разнообразия во имя диалога и развития (21 мая), а также Международного дня родного языка (21 февраля);

в) *признавая* эпическое наследие народов мира важнейшим средством сохранения этнокультурного, языкового разнообразия и укрепления толерантности, стабильности в эпоху глобализации;

г) *обращая внимание* на необходимость изучения, сохранения и распространения эпического наследия народов мира в тесном сотрудничестве всех заинтересованных государственных и общественных научных и образовательных структур, а также частных лиц;

д) *учитывая* огромный потенциал эпического наследия для развития межкультурного диалога и раскрытия общего духовного потенциала народов мира;

е) с благодарностью *воспринимая* послание Постоянного представительства Российской Федерации при ЮНЕСКО участникам Международной конференции «Якутский героический эпос олонхо – шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира», посвященной 120-летию якутского писателя, ученого, общественного деятеля П.А. Ойунского;

ж) *выражая* признательность Президенту и Правительству Республики Саха (Якутия), Северо-Восточному федеральному университету имени М.К. Аммосова за их сердечное гостеприимство и хорошую организацию, способствовавшие успеху настоящей конференции;

считаем необходимым:

а) активно содействовать установлению сотрудничества международных организаций и частных лиц для реализации совместных научных и образовательных проектов по изучению, сохранению и распространению эпического наследия народов мира;

б) развивать и поддерживать инициативы всех заинтересованных государственных и общественных структур, а также частных лиц по пропаганде и популяризации эпического наследия народов мира;

в) поддерживать усилия научных и образовательных учреждений Республики Саха (Якутия), способствующие изучению, сохранению и распространению ценностей якутского героического эпоса олонхо в контексте эпосов народов мира в условиях глобализации;

г) создать постоянно действующий семинар или комиссию для организации и проведения интерактивной деятельности участников первой Международной научной конференции.

В частности, мы **предлагаем:**

1) привлекать внимание национальных комитетов Программы ЮНЕСКО «Информация для всех» к выработке комплекса мер по изучению, сохранению и распространению эпического наследия народов мира в условиях глобализации;

2) призывать все заинтересованные государственные, научные и образовательные структуры и частных лиц к расширению взаимовыгодного сотрудничества по актуальным проблемам эпосоведения в современном поликультурном мире;

3) содействовать разработке совместных проектов по изучению, сохранению и распространению эпосов народов мира и обмену научной информацией по эпосоведению с помощью новых информационных технологий;

4) поддержать идею создания базы данных по эпическому наследию народов мира в электронном формате в соответствии с международным законодательством в области авторского права и интеллектуальной собственности;

5) учитывая уникальный характер исполнения эпических произведений, в частности якутских олонхо, проводить системную работу по поддержке естественного народного сказительства как формы сохранения классического эпоса;

6) содействовать изучению, сохранению и популяризации якутского героического эпоса олонхо путем расширения научных контактов, установления сотрудничества в деле перевода олонхо на языки народов мира, оказания консультативной и иной помощи в издании текстов эпоса и публикации научных статей в изданиях, имеющих высокий международный рейтинговый статус;

7) содействовать разработке и реализации совместного научного проекта по сравнительно-историческому изучению олонхо и эпосов родственных народов с целью дальнейшего расширения и углубления исследований по генезису эпосов;

8) усилить деятельность учреждений образования и культуры по использованию мощного потенциала олонхо и других эпосов в целях развития духовности подрастающего поколения и расширения межкультурного диалога;

9) рекомендовать Научно-исследовательскому институту Олонхо проработать вопрос об издании научно-популярного журнала «Олонхо»;

10) просить руководство ЮНЕСКО и Республики Саха (Якутия) о проведении в 2017 г. в г. Париже Всемирного конгресса эпосоведов мира и фестиваля сказителей эпосов;

11) просить руководство Республики Саха (Якутия) рассмотреть вопрос о целевом финансировании научных проектов Научно-исследовательского института Олонхо СВФУ;

12) предложить организационному комитету принять меры по изданию сборника материалов конференции в срок до декабря 2013 г.;

13) обратиться ко всем эпосоведам мира с просьбой об объединении усилий в деле сохранения, изучения и популяризации эпического наследия.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
-------------------	---

ПРИВЕТСТВИЯ

Борисов Е.А.	8
Бокова И.Г.	8
Митрофанова Э.В.	9
Михайлова Е.И.	10
Жирков А.Н.	11
Кузьмин Е.И.	13

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

ИВАНОВ В.Н. Олонхо в пространстве мировых эпосов	16
ЕКЕЕВ Н.В. Эпическое наследие Алтая в контексте мирового культурного наследия	21
ТУРГУНАЛИЕВ Т.Т. Триединство в эпическом философском миропонимании саха и кыргызов	24
ЖУРАЕВ М. Якутский героический эпос олонхо и узбекский народный дастан «Алпамыш»	28
ДЫБО А.В. Публикация олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» на английском языке	37
ПИРС Э. Significance of Representing Yakut Olonkho in Modern Relations as Related to Yakut Ethnicity	40
ЫСКАКУЛЫ Д. Проблемы изучения истории литературных наследий тюркских народов	46
ЕГИАЗАРЯН А.К. Миф и эпос (на материале армянских эпических памятников)	49
БАЛЗЕР М.М. Shamans, Shamanist and Epos	55
КОНУРБАЕВ Т.А. Традиционно-культурные ценности народов как объект этнопсихологического исследования	64
СОЙСАЛ Х. Principal Terms and Motives in Epic traditions of Turkic people (Comparative-Annotated Analysis)	71
СЛЕПЦОВ П.А. Состояние и перспективы изучения языка олонхо	83

Секция 1. ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ МИРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ

ЖОЛАЛИЕВ К. Актуальные проблемы и перспективы изучения «Манаса» и олонхо	87
--	----

МАЙНАГАШЕВА Н.С. О влиянии поэтики хакасского героического эпоса на хакасскую поэму 1940-х годов (на примере поэмы А.М. Топанова «Кин Алып»).....	89
О ЫН КЕНГ. A Comparative Study on Epic Poems in Turkic Countries and Korea: Focusing on the motifs of shooting an arrow in the Korean myth, the Uzbek epic poem and Siberian Myths	94
БОРУБАЕВА А.Б. Роль и заслуги известных представителей интеллигенции, заложивших основу научного исследования эпоса «Манас»	99
ЮЛДЫБАЕВА Г.В. История изучения башкирского народного эпоса «Урал батыр»	103
ПЕТРОВ А.А. В.Н. Васильев – известный якутский фольклорист и исследователь этнографии народов Сибири	106
ТРОЕВ П.С. И.А.Худяков об историческом месте эпоса олонхо	110
БОРГОЯКОВА Т.Г. Репрезентация антропоморфного кода культуры в хакасском героическом эпосе.....	114
ТАКАСАЕВА К.Р. Древнегреческие эпосы и олонхо: сравнительный анализ ...	115
ГОГОЛЕВА М.Т. К проблеме генетической связи якутского олонхо и малых алтайских сказаний	125
МУХАМЕТЗЯНОВА Л.Х. Эпический информант в книжных дастанах татар Поволжья и своеобразие татарского национального эпоса	130
МИРОНОВА В.П. Перифраза как средство номинации персонажей в карельской руне о сватовстве.....	133
КОЗЛОВА Н.К. Изучение эпосов Сибири в рамках курса «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» в программе подготовки магистров «Этнокультура и образование».....	137
КИМ Ч.Д. A Comparative Study on Royal Authority Stories in Korea, Japan and Yakut.....	140
ЗАХАРОВА А.Е. О взглядах П.А. Ойунского на якутский героический эпос олонхо.....	143
КОРЯКИНА А.Ф. Некоторые параллели в поэтике якутского олонхо и бурятского улигера (на примере олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» Платона Ойунского и бурятского улигера «Абай Гэсэр Могучий» в записи Маншуда Имегенова).....	148
ОБОЮКОВА В.В. К вопросу изучения эпического наследия якутов олонхо	157
БОРИСОВ Ю.П. Ритмико-синтаксический параллелизм в алтайском эпосе «Маадай-Кара» и в якутском олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта»	161

Секция 2. ПАМЯТНИКИ МИРОВЫХ ЭПОСОВ: СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ, РАСПРОСТРАНЕНИЯ

ЖИРКОВ А.Н. Сообщество носителей эпического наследия. Региональный аспект	171
КАНИМЕТОВ Э.Ж. Сакральные основы эпоса «Манас» в контексте глобальных перемен	174

КШИШТОФ Ц. Свет и темнота как структура типа <i>coincidentia oppositorum</i> в эпосе от Гильгамеша по творчеству Толкиена.	
Попытка характеристики иконических элементов эпоса.....	177
ВИНОКУРОВ В.В. Мифологические универсалии в якутском олонхо	182
КУНГАА М.Б. «Гэсэр» в эпической традиции тувинцев	187
ИМОМНАЗАРОВА Ш.Х. Историко-генетические корни олонхо и жанра ўлан//өлең в фольклоре тюркоязычных народов Средней Азии	189
УШАКОВ Н.В. Методика цифровой фотовидеофиксации сохранения традиционной культуры и фольклора на местах (на примере финно-угорских народов Ленинградской области)	193
ПЕТРОВА Т.И. Отражение нравственно-этических представлений народа о вступлении в брак в олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта» и эпосе «Манас».....	195
ГЛАЗУНОВА Н.Н. Древнетюркские эпические универсалии (к постановке проблемы).....	199
ЯДАНОВА К.В. О сюжете «Охотник подставляет пень вместо себя» в героическом эпосе Н.К. Ялатова «Чымалы-каан» («Муравей-хан»)	204
САНЖЕЕВА Л.Ц. Этнолингвистический анализ эпических имен собственных (на материале бурятской «Гэсэриады»)	207
МАНДЖИЕВА Б.Б., ОБВАЛОВ Э.Б. О составе и структуре томов эпоса «Джангар» – свода калмыцкого фольклора	210
УБУШИЕВА Д.В. Проблемы текстологии калмыцкого героического эпоса «Джангар» (Багацохуровский цикл).....	215
ЧАПТЫКОВА Ю.И. Отражение культа коня в героическом эпосе тюрко-монгольских народов	218
ХУСАИНОВА Г.Р. Башкирский эпос «Кузыйкурпяс и Маянхылыу» в современном бытовании.....	221
ЧУГУНЕКОВА А.Н. Категория пространства в хакасском героическом эпосе: лингвокультурологический аспект	225
ПРОТОДЬЯКОНОВА Е.Н. Образ главного героя в башкирском эпосе «Урал-батыр» и якутском героическом эпосе олонхо	227
ЛЬВОВА С.Д. Возрождение эпических традиций: новое поколение исполнителей олонхо и информационные технологии	232
БОЧОНИНА В.И. Об опыте работы по сохранению и популяризации олонхо	235
АПЫШЕВА С.Ш. Архаические верования кыргызов в эпосе «Манас»	239

Секция 3. ЭПОСЫ НАРОДОВ МИРА: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НА ЯЗЫКИ НАРОДОВ

САБЫР М.Б. Казахский эпос «Кыс Жибек» и его переводы на русский и турецкий языки	246
НАХОДКИНА А.А. Способы элиминирования лакун в переводе эпического текста	253
БОРИСОВА И.З. К проблеме соответствия военных терминов при переводе эпических текстов с якутского на французский язык	258

ЕГОРОВА-ДЖОНСТОН С.И. Отзыв о переводе олонхо П.А. Ойунского «Ньургун Боотур Стремительный»	265
ЛУГИНОВА А.М. Проблемы перевода эпитетов с якутского на французский через язык-посредник (на примере перевода олонхо К.Г. Оросина «Дьулуруйар Ньургун Боотур»)	269
ТАРАСОВА З.Е. Фонологическая адаптация при переводе якутского эпоса олонхо на английский язык	271
ШАПОШНИКОВА В.И. Способы передачи парных слов с якутского на русский и французский языки (на материале олонхо К.Г. Оросина «Ньургун Боотур Стремительный»)	275
ГЕРАСИМОВА Л.Н. Олонхо в переводе на турецкий язык	284
НИКОЛАЕВА Н.А. Перевод олонхо на языки народов мира	285
ГАВРИЛЬЕВА Н.Г. Способы интерпретации стиховой организации эпического текста (на примере переводов олонхо и Манаса на русский язык)	288
ГОРОХОВА А.И. Способы передачи значащих антропонимов при переводе олонхо «Элэс Боотур» П.В. Оготоева на английский язык	289
АНИСИМОВ А.Б. Особенности перевода на английский язык отрывка олонхо П.В. Оготоева «Элэс Боотур»	292
ДЬЯЧКОВСКАЯ В.Г. Особенности анимального кода в древнегерманском и якутском эпосах	295

Секция 4. МИРОВЫЕ ЭПОСЫ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ

СИВЦЕВА-МАКСИМОВА П.В. Олонхо и якутская литература: о методологии художественности	299
ГАБЫШЕВА А.Л. Олонхо и народное декоративно-прикладное искусство	303
СМИРНОВА А.Н. Древний эпос в современном мире. Экспозиция «Слово о полку Игореве» в Ярославском музее-заповеднике	311
НЕУСТРОЕВА Г.Г. Эпосы мира и героический эпос олонхо	312
ЛАРИОНОВА А.С. Музыка якутских олонхо: проблемы и перспективы исследования	316
ШЫГАЕВ Ю.А., БЕЙШЕЕВА Н.Т. Эпос «Манас» в коллекции Кыргызского Национального музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева	323
КУБЯК Е.А. Образ Малинче – героини мексиканского национального эпоса в литературе и изобразительном искусстве	327
ТИМОФЕЕВА В.В. Героический эпос в изобразительном искусстве Алтая, Якутии, Бурятии	331
СИДОРОВ О.Г. Российская пресса XIX в. о культуре якутов. «Сибирские нравы. Исых» А.А. Бестужева-Марлинского как исторический источник	334
КРАСИЛЬНИКОВА Г.А. Олонхо в творчестве якутских кинорежиссеров	339
ПОПОВА Г.С. Об инсценировании эпоса олонхо	340
МЫРЕЕВА А.Н. Олонхо и философские жанры в якутской прозе второй половины XX века	343
ЛУЦЕНКО Ю.В. Олонхо как фундаментальная основа творчества художников Якутии (на примере живописи и графики)	349

УШНИЦКАЯ А.И. Фольклорные традиции в становлении современного художественного изобразительного искусства: первый интерпретатор эпических народных образов П.П. Романов	352
ЧУСОВСКАЯ В.А. Театр Олонхо – классический театр народа саха	354
БАСХАРДЫРОВА Т.Д. Космос якутского героического эпоса олонхо в предметах материальной культуры	356
ЧАРИНА О.И. Особенности поэтики былин и олонхо в творчестве русских сказителей на Колыме и Индигирке	357
ПАШКЕВИЧ О.И. Мотивы олонхо в творчестве якутских писателей	365
БАИШЕВА Т., ДЬЯЧКОВСКАЯ Т. Структура «орнаментальных узоров» в эпических стихах олонхо	368
МАТВЕЕВА В.С. Военное дело якутов по материалам олонхо	369

Секция 5. ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС ОЛОНХО В КОНТЕКСТЕ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ МИРА

БУРЦЕВ А.А., ГОГОЛЕВ А.И. Якутские олонхо в контексте мифологии и эпической поэзии народов Евразии	374
ГАБЫШЕВА Л.Л. Полисемия имени күн в лингвокультурологическом аспекте.....	376
ЛУКИНА А.Г., ДОКТОРОВА Н.И. Духовный потенциал якутского эпоса	381
ИЛЛАРИОНОВ В.В. П.А. Ойунский и проблемы изучения олонхо в контексте современной фольклористики	388
СТРЕКАЛОВСКАЯ З.А. Ценностные аспекты якутского героического эпоса олонхо	399
ПОПОВА Г.С., СОСИНА Г.А. Локальный стиль түөлбэ олонхо	400
ОРОСИНА Н.А. Традиционные сюжеты и мотивы олонхо таттинской локальной традиции (на примере олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур» К.Г. Оросина и «Тойон Ньургун» И.М. Давыдова)	403
ДЬЯЧКОВСКИЙ К.Д. Олонхо: этносемиотическая функция	406
ЕФРЕМОВ Н.Н. Полипредикативные конструкции в тексте олонхо	409
СИВЦЕВА Н.А. Средства межфразовой связи в олонхо	414
ДЕГТЯРЕВА В.Г. Образы олонхо и современное мифотворчество	417
КУЗЬМИНА А.А. Образ Вселенной в якутском олонхо и бурятском улигере	418
ДАНИЛОВА А.Н. Образ женщины-абаасы в олонхо Д.А. Томской «Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур»	420
ПАВЛОВА Н.В. Сюжетные параллели якутской волшебной сказки и олонхо «Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур»	422
ИЗБЕКОВА Е.И. Изображение эпического времени в олонхо	426
ЕФИМОВА Л.С. Алгысы саха (якутов) в системе жанров обрядовой, шаманской поэзии тюрко-монгольских народов Сибири: генетическая типология	430
ВИНОКУРОВА Д.М. О влиянии провозглашения ЮНЕСКО олонхо шедевром устного народного творчества на самоидентификацию сельчан (по данным социологического опроса)	431
ОСИПОВА О.В. Олонхо как элемент этнической идентичности саха	441

ПАВЛОВА О.К. Структура поединка богатырей айыы и абаасы в якутском героическом эпосе (на примере олонхо «Көтөр Мулгун» сказителя Д. Слепцова)	447
НОВИКОВ А.Г. Эпос олонхо в контексте глобализации	449

**Секция 6. ЭПОСЫ НАРОДОВ МИРА
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ:
ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

ФИЛИППОВА Н.И. Олонхо в непрерывной системе этнокультурного образования	453
ЧЕХОРДУНА Е.П. Этические и эстетические ценности в героических эпосах: воспитание современных детей на примере якутского героического эпоса олонхо	456
САВВИНОВА А.Д., ЧЕНЯНОВА Н.И. Олонхо в билингвальном образовании: формирование метапредметных умений у учащихся	459
ЕФИМОВА Д.Г. Организация образовательной деятельности по педагогике олонхо в дошкольном учреждении	463
ИЕВЛЕВ Е.К. Социокультурный аспект олонхо в формировании личности	465
КАРПОВА Н.П. Роль олонхо в семейном воспитании народа саха	467
КОНУРБАЕВ Т.А. Приобщение детей к этнокультурной традиции	469
САВВИНОВА Г.Е. Особенности национального мировосприятия в системе связей человека и природы	473
ПОЛИКАРПОВА Е.М. Педагогика олонхо в ракурсе диалога культур	480
СЫСОЛЯТИНА З.Г. Преемственность традиций сказительского искусства в Республике Саха (Якутия)	484
КОЛОДЕЗНИКОВ С.К. Анализ образной системы олонхо	488
НИКИТИНА Н.Г. Методы и приемы организации беседы с учащимися о смысле жизни человека на уроках культуры народов РС (Я) (на материале олонхо)	493
МЫРЕЕВА В.В. Проблемы обучения исполнению олонхо в современных культурно-образовательных условиях	496
ЛЕБЕДЕВА П.Е. Опыт работы педагогического коллектива Таратской школы Мегино-Кангаласского улуса по воспитанию детей	499
ИЛЛАРИОНОВА В.И. Изучение олонхо на двух языках	500
ФЛЕГОНТОВА У.М. Домашний образовательный маршрут как звено в непрерывном этнокультурном образовании	503
Рекомендации	505

CONTENTS

Preface	3
---------------	---

WELCOMING SPEECHES

BORISOV E.A.	8
BOKOVA I.G.	8
MITROFANOVA E.V.	9
MIKHAILOVA E.I.	10
ZHIRKOV A.N.	11
KUZMIN E.I.	13

PLENNARY SESSION

IVANOV Vasily Nikolaevich, Yakut Heroic Epos Olonkho – a Masterpiece of World Epopes	16
EKEEV Nikolai Vasilievich, Epic Heritage of Altai in the Context of World Cultural Heritage	21
TURGUNALIEV Topchubek Turgunaliyevich, Philosophical World View of Ancient Kyrgyz and Sakha in Epic Works	24
ZHURAEV Mamatkul, Yakut Heroic Epos Olonkho and Uzbek Folk Dastan «Alpamysh»	28
DUBO Anna Vladimirovna, Publication of Olonkho «Nurgun Botur The Swift» on English language	37
PEERS Eleanor, Significance of Representing Yakut Olonkho in Modern Relations as Related to Yakut Ethnicity	40
YSKAKULY Dandai, Issues of Studying the History of Turkic People Literary Heritage	46
EGIAZARYAN Azat Komunarovich, Epos and Myth (Case Study of Armenian Epic Monuments)	49
BALZER Marjorie Mandelstam, Shamans, Shamanism and Epos	55
KONURBAEV Tuuganbai Abdyrakhmanovich, Traditional and Cultural Values of People as an Object of Ethnopsychological Research	64
SOYSAL Hadji, Principal Terms and Motives in Epic Traditions of Turkic People (Comparative-Annotated Analysis)	71
SLEPTSOV Petr Alexeevich, State and Prospects for the Development of Philological Issues of Olonkho	83

Section 1. EPIC HERITAGE OF THE WORLD PEOPLE: CURRENT ISSUES OF SCIENTIFIC RESEARCH

ZHOLALIEV Kylysbek, Current Issues and Prospects of Studying Manas and Olonkho	87
--	----

MAINAGASHEVA Nina Semenovna, On the Influence of the Poetry of Khakas Heroic Epos on Khakas Poems of 1940-s (Case Study of «Kin Alyp» Poem by A.M. Topanov)	89
OH Eun Kyung, Comparative Study on Epic Poems in Turkic Countries and Korea: Focusing on the Motives of Shooting an Arrow in the Korean Myth, the Uzbek Epic Poem and Siberian Myths	94
BORUBAEVA Anisa Biraevna, Role and Contribution of Well-Known Representatives of Intelligentsia who have Established Foundations for Scientific Study of Manas Epos	99
YULDYBAEVA Gulnar Vildanovna, History of Researching the Bashkirian Folk Epos «Ural Batyr»	103
PETROV Alexander Alexandrovich, V.N. Vasiliev – Researcher of Yakut Folklore and Ethnography of the People of Siberia	106
TROEV Petr Semenovich, I.A. Khudyakov on the Historical Place of Olonkho	110
BORGOYAKOVA Tamara Gerasimovna, Representation of Anthropological Culture Code in Khakas Heroic Epos	114
TAKASAEVA Kunnei Revolievna, Ancient Greek Epos and Olonkho: a Comparative Analysis	115
GOGOLEVA Marina Trofimovna, On the problem of genetic linkage Yakut Olonkho and small Altai legends	125
MUKHAMETZYANOVA Lilia Khatipovna, Epic Informant in the Written Dastana of the Tatar Povolzhye Region and the Peculiarities of the National Epos	130
MIRONOVA Valentina Petrovna, Periphrasis as Means of Naming Characters in Karely Runa about Matchmaking	133
KOZLOVA Natalia Konstantinovna, Siberian Epos Study as Part of «Folklore Monuments of the People of Siberia and the Far East» Study Course of the Masters Program on «Ethnic Culture and Education»	137
KIM Jong Duck, Comparative Study on Royal Authority Stories in Korea, Japan and Yakut	140
ZAKHAROVA Agafia Eremeevna, On the Opinion of P.A. Oyunsky on the Yakut Heroic Epos Olonkho	143
KORYAKINA Antonina Fedorovna, Similarities in Poetics of the Yakut Olonkho and the Buryat Uliger (Case Study of Olonkho «Nyurgun Bootur the Swift» by P.A. Oyunsky and Buryat Uliger «Geser»)	148
OBOYUKOVA Varvara Valerievna, Comparative Analysis of Epos Plots (Case Study of Yakut and Tyva Eposes)	157
BORISOV Yuri Petrovich, Rhythmic and Syntactical Parallelism in Olonkho and Altai Epos (Case Study of «Warrior Girl Dzhyrybyna Dzhyrylyatta» Olonkho by P.P. Yadrikhinsky and Epos «Maadai-Kara» by A.G. Kalkin)	161

Section 2. WORLD EPOS MONUMENTS: MODERN INTERPRETATION AND ISSUES OF PRESERVATION AND PROMOTION

ZHIRKOV Aleksandr Nikolaevich, Epic Heritage-use conservation issues	171
KANIMETOV Emil Zhangorozovich, Sacral Foundations of Manas Epos in the Context of Global Changes	174

KRZYSZTOF Cichoń, Light and Darkness from Gilgamesh to J.R.R. Tolkien Mythopoeia. The Tentative Attempt of the Characteristics of Iconic Elements of Epos	177
VINOKUROV Vasily Vasilievich, Mythological Universaliya in Yakut Olonkho ..	182
KUNGAA Margarita Bazyr-oolovna, Geser in Epic Tradition of Tyva People	187
IMAMNAZAROVA Shakhotbonu Khabtovna, Yakut Heroic Epos Olonkho and Its Role in the Genesis of «Ulan» Genre in Turkic Language Folklore	189
USHAKOV Nikita Vadimovich, Methods of Digital Photo and Video Recording for Preservation of Traditional Culture and Folklore in the Field (Case Study of the Finno-Ugric People of Leningrad Oblast)	193
PETROVA Tamara Ivanovna, Reflection of Moral-Ethical Norms of Marrying in the Epos of Turkic-Mongolian People (Case Study of «Warrior Girl Dzhyrybyna Dzhyrylyatta» Yakut Olonkho and Manas Kyrgyz Epos	195
GLAZUNOVA Nailya Nigmatovna, Ancient Epic Universals (On Raising the Issue)	199
YADANOVA Kuzelesh Vladimirovna, On the «Hunter Sets Up a Stub Instead of Himself» Theme in «Chimaly-kaan» (Ant Khan) Heroic Epos by N.K. Yalotov ..	204
SANZHEEVA Larisa Tsyrendorzhievna, Ethnolinguistic Analysis of Epic Proper Names (Case Study of Buryat «Geseriade»)	207
MANZHIEVA Bayrta Barbaevna, On the Contents and Structure of «Zhangar» Epos Volumes – a Collection of Kalmyk Folklore	210
UBUSHUEVA Danara Vladimirovna, Issues of Textology in «Zhangar» Kalmyk Heroic Epos (Bagatsokhurovsky Cycle)	215
CHAPTYKOVA Yulia Innokentievna, Reflection of the Horse Cult in Heroic Epos of Turkic-Mongolian Peoples	218
KHUSAINOVA Gulnur Raviolovna, «Kuzyikurpyas and Mayankhylyu» Bashkir Epos in Modern Life	221
CHUGUNNEKOVA Alyona Nikolayevna, Category of Space in the Khakas Heroic Epos: the Linguocultural Aspect	225
PROTODIAKONOVA Elena Nikolaevna, Image of the Main Hero in Bashkirian Epos «Ural Batyr» and Yakut Heroic Epos Olonkho	227
LVOVA Sakhaya Danilovna, Revival of Epos Traditions: the New Generation of Olonkho Tellers and Information Technologies	232
BOCHONINA Valentina Ivanovna, On the Experience of Preserving and Promoting Olonkho	235
APYSHEVA Svetlana Shaimergenovna, Archaic Beliefs of the Kyrgyz in Manas Epos	239

Section 3. WORLD EPOSES: ISSUES OF TRANSLATING INTO LANGUAGES OF THE WORLD

SABYR Murat Bukenbaevich, Kazakh Epos «Kys Zhibek» and Its Translation into Russian and Turkic Languages	246
NAKHODKINA Alina Alexandrovna, Issues of Translating «Nyurgun Bootur the Swift» Olonkho into English Language	253

BORISOVA Isabella Zakharovna, On the Issue of Conformity of Military Terms in Translations of Epos Texts from Yakut into French Languages	258
YEGOROVA-JOHNSTONE Svetlana Ivanovna, Review of Translation of «Nyurgun Bootur the Swift» Olonkho by P.A. Oyunsky	265
LUGINOVA Anastasia Mikhailovna, Issues of Translating Epithets from Yakut into French Languages through an Intermediary Language (Case Study of «Nyurgun Bootur the Swift» Olonkho by K.G. Orosin)	269
TARASOVA Zoya Egorovna, Phonological Aspects of Translating Yakut Epos Olonkho into English Language	271
SHAPOSHNIKOVA Valentina Innokentievna, Methods of Translating Paired Words in K.G. Orosin's Olonkho «Nyurgun Bootur the Swift» from Yakut into Russian and French Languages	275
GERASIMOVA Lilia Nikolaevna, Olonkho in Turkish Translation	284
NIKOLAYEVA Natalia Alexeevna, Translating Olonkho into World Languages ...	285
GAVRYLIEVA Nadezhda Garievna, Ways of Translating Poem Organization of Epic Texts (Case Study of Olonkho and Manas Translations into Russian Language)	288
GOROKHOVA Anna Ivanovna, Ethnocultural Data in Yakut and Anglo-Saxon Eposes	289
ANISIMOV Andrei Borisovich, Peculiarities of Translating an Abstract of «Eles Bootur» Olonkho by P.V. Ogotoyev into English Language	292
DYACHKOVSKAYA Vilena Gavriilyevna, Analysis of Animalistic Code in Ancient Germanic and Yakut Eposes	295

Section 4. WORLD EPOSES IN LITERATURE AND ART

SIVTSEVA-MAXIMOVA Praskovia Vasilievna, Olonkho and Yakut Literature: on the Methodology of Artistry	299
GABYSHEVA Asya Lvovna, Olonkho and Folk Decorative Fine Arts	303
SMIRNOVA Anastasia Nikolaevna, Ancient Epos in Modern World. The Lay of Igor's Campaign Exhibition in Yaroslavl Museum-Preserve	311
NEUSTROEVA Galina Gavriilievna, World Epos and Heroic Epos Olonkho	312
LARIONOVA Anna Semenovna, Music of Yakut Olonkho: Issues and Prospects of Research	316
SHYGAEV Yristanbek Abdievich, BEYSHEEVA Nur Toktobekovna, Manas Epos in the Collection of the G. Aytiev Kyrgyzstan National Fine Arts Museum	323
KUBIAK Eva Anna, Malinche – Heroine of Mexican Epos in Literature and Fine Arts	327
TIMOFEEVA Vlada Vladislavovna, Heroic Epos in Fine Arts of Altai, Tyva, Yakutia, Buryatia	331
SIDOROV Oleg Gavrilievich, The Russian press of the 19th century about the Yakut culture. «Siberian nrvy.Isyh» A.. Bestuzheva-Marlinsky, as a historical source	334
KRASILNIKOVA Gela Alexeevna, Olonkho in Works of Yakut Film Directors	339
POPOVA Galina Semenovna, On Staging the Olonkho Epos	340
MYREEVA Anastasia Nikitichna, Olonkho and Philosophical Genres of Yakut Prose	343

LUTSENKO Yuliya Vladimirovna, Olonkho as a Fundamental Basis for Creative Works of Yakutian Artists	349
USHNITSKAYA Anna Innokentievna, Folklore Traditions in Formation of Contemporary Fine Arts: The First Interpreter of Epic Folk Characters P.P. Romanov	352
CHUSOVSKAYA Valentina Alexandrovna, Olonkho Theatre – Classic Theatre of the Sakha People	354
BASKHARDYROVA Tatiana Dmitrievna, Universe of Olonkho Heroic Epos in Artifacts	356
CHARINA Olga Iosifovna, Characteristics of Bylinas and Olonkho Poetics in Works of Russian Storytellers in Kolyma and Indigirka	357
PASHKEVICH Olga Iosifovna, Olonkho Motives in the Works of Yakut Writers ..	365
BAISHEVA Tatiana, DYACHKOVSKAYA Tatiana, Structure of «Ornamental Decorations» in Epic Poems of Olonkho	368
MATVEEVA Vera Semenovna, Warfare Yakuts in Materials of Olonkho	369

Section 5. OLONKHO HEROIC EPOS IN THE CONTEXT OF EPIC HERITAGE OF THE WORLD'S PEOPLE

BURTSEV Anatoly Alekseevich, GOGOLEV Anatoly Ignatievich, Yakut Olonkhos in the Context of Mythology and Epic Poetry of People of Eurasia	374
GABYSHEVA Luiza Lvovna, Comparative-Historical Links of Olonkho with Folklore of Turkic-Languaged People	376
LUKINA Angelina Grigorievna, Yakut Epos: Paradigm of Life and Spiritual Values ...	381
ILLARIONOV Vasily Vasilievich, P.A. Oyunsky and Issues of Studying Olonkho in the Context of Contemporary Folklore Studies	388
STREKALOVSKAYA Zoya Andreevna, Value Aspects of the Yakut Heroic Epos Olonkho	399
POPOVA Galina Semyonovna in collaboration with Sosina G.A., Local Style of Tolbe Olonkho	400
OROSINA Nadezhda Anatolievna, Traditional Plots and Motives of Olonkho from Taatta Local Tradition (case study of Olonkhos «Nyurgun Bootur the Swift» by K.G. Orosin and «Toyon Nyurgun» by I.M. Davydov)	403
DYACHKOVSKY Kim Dmitrievich, Olonkho: Ethnosemiotic Function	406
EFREMOV Nikolay Nikolaevich, Polypredicative Constructions in Olonkho Text ...	409
SIVTSEVA Natalia Alexandrovna, Means of Interphrase Communication in Olonkho	414
DEGTYAREVA Viktoria Georgievna, Olonkho Characters and Contemporary Myth-Making	417
KUZMINA Aitalina Akhmetovna, Images of Universe in Yakut Olonkho and Buryat Uliger	418
DANILOVA Anna Nikolaevna, Character of Abasy-Woman in «Yuchugei Yudyuguyen and Khuhaghan Khodzhugur» Olonkho by D.A. Tomskaya	420
PAVLOVA Nadezhda Vasilievna, Plot Parallels of Yakut Fairy Tale – «Yuchugei Yudyuguyen and Khuhaghan Khodzhugur» Olonkho	422
IZBEKOVA Evdokia Ignatievna, Epic Time Depicted in Olonkho	426

EFIMOVA Lyudmila Stepanovna, Algyis in the System of Genres of Yakut Folklore	430
VINOKUROVA Dekabrina Mikhailovna, Rural Population's Awareness of Olonkho	431
OSIPOVA Olga Vladimirovna, Sources of Awareness Development on Olonkho among Rural Population	441
PAVLOVA Olga Ksenofontovna, Structure of Battle between Ayi Heroes and Abasy in Olonkho (Case Study of «Kotor Mulgun» by D. Sleptsov)	447
NOVIKOV Anatoly Grigorievich, Olonkho epic in the context of globalization	449

Section 6. WORLD EPOSES IN CONTEMPORARY EDUCATIONAL ENVIRONMENT: ISSUES AND PROSPECTS

FILIPPOVA Nina Ignatievna, Olonkho in Continuous System of Ethnocultural Education	453
CHEKHORDUNA Ekaterina Petrovna, Ethical and Aesthetical Values in Heroic Eposes: Educating Today's Children on the Example of the Yakut Heroic Epos Olonkho	456
SAVVINOVA Anna Dmitrievna, CHENYANOVA Natalia Ivanovna, Olonkho in Bilingual Education: Forming Meta-Subject Skills in Students	459
EFIMOVA Diana Gavrilievna, Olonkho in Preschool Education	463
IEVLEV Elisey Kirillovich, Sociocultural Aspect of Olonkho in Personality Formation	465
KARPOVA Natalia Petrovna, Role of Olonkho in Family Education of the Sakha People	467
KONURBAEV Tuuganbai Abdyrakhmanovich, Introducing Children to Ethnic and Cultural Traditions	469
SAVVINOVA Gulnara Egorovna, Features of Ethnic World Perception in the System of Links between Human and Nature	473
POLIKARPOVA Evdokia Mikhailovna, Olonkho Pedagogics from the Perspective of Dialogue between Cultures	480
SYSOLIATINA Zoya Grigorievna, Continuity of Traditions of Story Telling Art in the Sakha Republic (Yakutia)	484
KOLODEZNIKOV Stepan Konstantinovich, Analyzing the System of Characters in Olonkho	488
NIKITINA Nyurguyana Gavrilievna, Methods and Techniques of Talking to Students about the Meaning of Human Life (Based on Olonkho Materials)	493
MYREEVA Vasilisa Vyacheslavovna, Problems of Teaching to Perform Olonkho in Contemporary Cultural and Educational Environment	496
LEBEDEVA Paraskovia Yegorovna, Experience of Teachers from Taratskaya School of Megino-Kangalassky Ulus in Educating Children	499
ILLARIONOVA Venera Illarionovna, Studying Olonkho in Two Languages	500
FLEGONTOVA Uliana Mikhailovna, Home Education as a Link in Continuous Ethnocultural Education	503
Recommendations	505

ЯКУТСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС ОЛОНХО –
ШЕДЕВР УСТНОГО И НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ
ЧЕЛОВЕЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ ЭПОСОВ НАРОДОВ МИРА

Международная научная конференция
(18-20 июня 2013 г., Якутск)

Редакторы *О.А. Капитонова, О.К. Соловьева, М.В. Хорчоева, С.А. Григорьева*
Компьютерная верстка *А. М. Соловьева, Л.М. Винокурова*
Оформление обложки *П. И. Антипин*

Подписано в печать 29.05.2013. Формат 70x100/16.
Печать офсетная. Печ. л. 42,0. Уч.-изд. л. 52,5. Тираж 300 экз. Заказ № 24.
Издательский дом Северо-Восточного федерального университета
677891, г. Якутск, ул. Петровского, 5.

Отпечатано в типографии ИД СВФУ