
Правительство Республики Саха (Якутия)
Министерство культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия)
Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова,
Научно-исследовательский институт Олонхо
Институт языков и культуры народов Северо-Востока Российской Федерации
Якутская республиканская общественная организация сохранения национального
эпоса «Ассоциация Олонхо»
Автономное учреждение Республики Саха (Якутия) «Театр Олонхо»

**ОЛОНХО В МИРОВОМ ЭПИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ:
НАСЛЕДИЕ П.А. ОЙУНСКОГО**

Сборник тезисов по материалам Международной научной конференции,
посвященной 125-летию выдающегося государственного и общественного деятеля
Платона Алексеевича Ойунского
г. Якутск, 27-28 сентября 2018 г.

**OLONKHO IN THE WORLD OF EPIC SPACE:
THE HERITAGE OF PLATON OYUNSKY**

Abstracts of the International Scientific conference, dedicated to the 125th anniversary
of the outstanding state and public figure of Platon Oyunsky
Yakutsk, September 27-28, 2018

Якутск
2018

УДК 398.2(=512.157)(063)
ББК 82.3(2Рос=Як)я43

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ)
проект №18-012-20067 г

Редакционная коллегия:

д. и. н. В.Н. Иванов (отв. редактор),
к. п. н. А.Ф. Корякина,
Р.В. Корякина,
Е.Е. Жиркова,
С.Д. Львова,
к. филол. н. Г.Е. Саввинова,
к. филол. н. Ю.П. Борисов

Олонхо в мировом эпическом пространстве: наследие П.А. Ойунского: сборник тезисов по материалам Международной научной конференции (г. Якутск, 27-28 сентября 2018 г.) / [редкол.: В.Н. Иванов (отв. ред.) и др.] – Якутск: Издательский дом СВФУ, 2018. – 228 С.

ISBN

В сборнике представлены тезисы докладов Международной научной конференции «Олонхо в мировом эпическом пространстве: наследие П.А. Ойунского», посвященной 125-летию выдающегося государственного и общественного деятеля Якутии Платона Алексеевича Ойунского. В тезисах рассматриваются вопросы изучения творческого и научного наследия П.А. Ойунского, вопросы современного состояния изучения эпического наследия, вопросы изучения языка, стиля, сюжетных мотивов и образной системы эпоса, освещены проблемы сравнительного изучения и перевода эпосов, а также вопросы использования духовного и воспитательного потенциала эпоса.

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

©Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, 2018
©Коллектив авторов, 2018

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

*Огорокова Варвара Борисовна,
д. филол. н., проф. каф. якутской литературы
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В АВТОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ П.А. ОЙУНСКОГО, КАК ПИСАТЕЛЯ-ФИЛОСОФА

Монументальная личность П.А. Ойунского, как государственного, политического, общественного деятеля и писателя-философа, была востребована конкретной эпохой и социальными катаклизмами XX в. Он – первый революционер якутского народа, государственный деятель, создавший основы государственности и Якутскую автономную республику, первый ученый из якутов, организовавший основы науки в республике, писатель, создавший новую литературу, талантливый олонхосут, боровшийся за сохранение национальных культурных традиций. П.А. Ойунский, как признанный лидер народа, встал во главе республики и работал до 1926 г.

Целью данной работы является интерпретация философских произведений и контекстов творчества для выявления авторской концепции мира и человека и цельной личности П.А. Ойунского, как писателя-философа и борца за вечные ценности человечества. Полная и достоверная интерпретация творчества и всей жизнедеятельности выявляет цельность его личности. Контекстуальный подход в интерпретации творческой позиции писателя становится необходимым условием проникновения в смысловые глубины произведений и постижения авторской концепции, оценки им действительности.

Интерпретация цельной личности Ойунского, как писателя-философа, становится наиболее актуальной на современном этапе, т. к., с одной стороны, материалы по его жизнедеятельности и творчеству достаточно полны для дальнейшего анализа, с другой, комплексное исследование контекстов его произведений выявит цельность его личности. Потому имманентный анализ произведений писателя должен получить развитие и перейти к синтезу, т. е. к интерпретации. Комплекс методов научного анализа: историко-функциональный, типологический и сопоставительный – позволит постичь смысловую целостность произведений писателя и выявить как его задачи, так и достижения в художественной литературе. Интерпретация на уровне личностных начал носит исторический и философский характер и может быть объяснена в континууме всего контекста его научных, публицистических текстов, писем и т.д., включая внетекстовые уровни действительности, событий, истории и др. У писателя, кроме исторической герменевтики, на первый план выходит литературная интерпретация, которая истолковывает произведение писателя в контексте всего его творчества.

Этнотрадиции. П.А. Ойунский придавал огромное значение роли устного народного творчества, твердо придерживался своей позиции и никогда не отклонялся от нее и тогда, когда наступали трудные времена. Как у писателя-философа в творчестве П.А. Ойунского были сильны традиции мифологии и фольклора. Он обращался к таким средствам, как архетипика, мифологический хронотоп, иносказательность, подтекст, чтоб отразить противоречивость и сложность современной ему действительности. Особую роль сыграли в становлении его мировоззрения традиции фольклора: «Устное творчество народа очень рано стало частью его естества, источником его интеллектуальной энергии» [2, с. 5]. Более того, П.А. Ойунский считал своим основным долгом создание письменного варианта якутского героического эпоса олонхо. Благодаря созданному им крупнейшему олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», имеющему около 40 тысяч строк, ЮНЕСКО признало якутский эпос мировым шедевром человечества. Таково было провидение великого писателя.

Интертекстуальность. Обращение Ойунского к традициям великих писателей русской и зарубежной литературы создает интертекстуальность его творчества. Он вступал в диалог с великими писателями – с Гете, Петефи, Пушкиным, Крыловым, Горьким и др., переводя их произведения и придавая им национальный колорит своей литературы. Как писатель-романтик, он, по своему стилю и видению мира, был особенно близок к творчеству А.С. Пушкина и М. Горького.

Подтекст. Подтекст – компонент художественного произведения, неподдерживаемый языковым выражением, но вычитываемый между строк, возможно, является самым главным смыслом произведения. Интерпретация подтекста произведений автора на уровне смысловых нагрузок, образов, языковых признаков, иносказания и метаязыка также выявляет его мировосприятие и концепцию действительности.

Подтекст произведений П.А. Ойунского прежде всего обнаруживается в их жанре, иносказании, метаязыке, диалогах, образах и выявляет смысл произведения, взгляд автора на действительность

Художественный метод. П.А. Ойунский считается основоположником новой советской якутской литературы. Но «изучение творчества Ойунского до сих пор не вышло за рамки схем социалистического реализма, его установок и постулатов» [1, с. 38]. Такое положение дел сохраняется до сих пор. П.А. Ойунский в 1917 г., ворвавшийся в литературу вместе с грохотом революции и окрыленный ее идеями, был писателем романтизма. Не только вселенские идеи его основных произведений, но и вся его поэтика – огненные слова, образы-символы, метаязык, образность, иносказательность, традиции мифа и фольклора – служат выражением его романтизма. На содержательном уровне романтизма на первый план выходят идея произведения и образ Борца-Бунтаря, решающего глобальные проблемы человечества.

Интерпретация П.А. Ойунского в аспекте исторического (исторических событий, его жизни, работы, выступлений, статей, писем и др.) и литературного (философских произведений) контекстов позволит выявить его цельную личность, как вечного Борца за справедливость и Истину ради счастья родного народа. Основу цельности личности П.А. Ойунского составляет глубинный пласт его мировоззрения и национального менталитета.

Литература

1. Алексеев Е.Е. Основные итоги и новые тенденции в изучении литературной и общественно-политической деятельности П.А. Ойунского // П.А. Ойунский: взгляд через годы. Сборник научных статей. – Новосибирск: Сибирское отделение РАН Научно-издательский центр ОИГГМ, 1998. – С. 30-39.
2. Иванов В.Н. Платон Алексеевич Ойунский: государственный деятель и мыслитель // П.А. Ойунский: взгляд через годы. Сборник научных статей. – Новосибирск: Сибирское отделение РАН Научно-издательский центр ОИГГМ, 1998. – С. 5-19.

*Бурцев Анатолий Алексеевич,
д. филол. н., проф. каф. русской и зарубежной литературы
ФФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

П.А. ОЙУНСКИЙ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

В последние годы на фоне общей переориентации общественной мысли и массового сознания заметно возрос интерес к личности и творческому наследию П.А. Ойунского. Но при этом все еще встречаются рецидивы идеологизированного подхода к нему как к «буревестнику» революции и поэту-трибуну. Сегодня необходимо окончательно отказаться от стереотипов вроде «основоположник якутской советской литературы», «зачинатель социалистического реализма» и попытаться раскрыть истинный масштаб и размах творческой деятельности П.А. Ойунского, определить роль и значение его художественного наследия в контексте мировой литературы [1].

П.А. Ойунскому принадлежат основополагающие, концептуальные суждения о путях развития якутской литературы. Одна из главных его идей, в наиболее целостной форме высказанная в докладе «Значение 100-летнего юбилея со дня смерти А.С. Пушкина и наши задачи», заключалась в необходимости овладения «всемирным культурным наследием прошлых эпох, великими творениями гениев человечества», к числу которых он отнес Шекспира и Пушкина, Гете и Байрона, Горького и Толстого, Роллана и Барбюса [7]. П.А. Ойунский с восхищением говорил о многогранности пушкинского дарования. По его выражению, Пушкин был «создателем русского литературного языка и родоначальником новой русской литературы». Сам он тоже был синтетической, универсальной фигурой и обладал разносторонним талантом. Это не только один из основоположников якутской литературы, но и первый якутский ученый-филолог широкого профиля, составитель русско-якутского орфографического словаря, организатор Института языка и культуры.

П.А. Ойунский был не только блестящим знатоком устного народного творчества и талантливым олонхосутом, но и исследователем якутского эпоса. Его работа «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание», написанная в 1927 г., представляла первый опыт комплексного рассмотрения олонхо, т.е. носила приоритетный характер и заложила основы его научного изучения. В 1935 г. в Институте национальностей при ЦИК СССР П.А. Ойунский защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата лингвистических наук.

Согласно его концепции, «подлинную историю народа нельзя знать, не зная устного народного творчества». П.А. Ойунский воспринимал и интерпретировал якутский героический эпос (олонхо) на уровне признанных эпических памятников народов мира, постоянно соотносил эпические песни якутов о богатырях с поэмами Гомера, Фирдоуси, Руставели и тем самым впервые ввел олонхо в мировой культурный контекст. Фольклорные традиции, сюжеты и мотивы сыграли важнейшую роль в художественном творчестве П.А. Ойунского. Его самые значительные произведения – поэтические драмы «Красный шаман» и «Туйаарыма Куо», эпическая поэма «Нюргун Боотур Стремительный» и повесть-предание «Кудангса Великий» – так или иначе связаны с якутской мифологией, с сюжетикой и поэтикой олонхо.

Среди них, в свою очередь, особняком стоит воссозданный П.А. Ойунским монументальный эпос олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», вполне сопоставимый не только с эпическими поэмами тюркских народов, но и с такими памятниками мировой литературы, как «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели и «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло. Речь идет не только о том, что «Нюргун Боотур Стремительный» стал сегодня достоянием мировой культуры, но и о фактах типологических сходжений между якутским олонхо и ранними формами эпоса народов мира, подтверждающих идею целостности мировой культуры. В частности, ученые – как российские (М.П. Алексеев, Е.М. Мелетинский), так и якутские (И.В. Пухов, Н.В. Емельянов, Е.С. Сидоров и др.), – обнаружили ряд параллелей между олонхо и памятниками эпической поэзии народов мира, с такими, к примеру, как древнескандинавская «Старшая Эдда» или кельтские саги [4].

Наряду с могучей стихией устной народной поэзии, важнейшую роль в творчестве П.А. Ойунского сыграли традиции мировой литературы. В частности, создавая драматическую поэму «Красный шаман» и повесть-предание «Кудангса Великий», якутский поэт опирался на трагедии В. Шекспира «Гамлет» и «Макбет». Об этом свидетельствуют типология сюжетов, восходящих к фольклорным источникам, композиционная структура «Гамлета» и «Красного шамана», построенная по принципу «пирамиды Фрайтага», сюжетные параллели и образные переключки между трагедией «Макбет» и «Кудангсой Великим», расстановка персонажей, концепция главных героев и – главное – общий гуманистический пафос произведений В. Шекспира и П.А. Ойунского [2]. При этом методологическими ориентирами для интерпретации проблемы «Шекспир и Ойунский» служат теория выдающегося русского ученого-компаративиста А.Н. Веселовского о «встречных течениях», как необходимого условия для возникновения связей между литературами [3], а также теоретическое положение его последователя В.М. Жирмунского о том, что влияние не ограничивается односторонним пассивным усвоением, но приводит к творческой переработке, в результате которого возникает совершенно новое оригинальное произведение [6].

Генетическая связь с устным народным творчеством обусловила характерную для П.А. Ойунского обобщенность художественного мышления. В своих программных произведениях – философской драме «Красный шаман» и повести-предании «Кудангса Великий» – якутский поэт попытался в поэтической форме осмыслить современную ему эпоху вселенских катаклизмов, объять национальное бытие в целом и включить его в «макрокосм» истории. Это привело его, как и А.Е. Кулаковского, автора поэмы-концепции «Сон шамана», не просто к сложному синтезу национальных и общечеловеческих проблем, но и к некоей новой эстетической структуре, а именно к принципу «космовидения» (Г.А. Белая), позволившему соединить локальное и универсальное в новое художественное единство. Таким образом, в плане художественном якутская литература в лице А.Е. Кулаковского и П.А. Ойунского предвосхитила опыт ряда молодых литератур стран Латинской Америки и Африки, а в плане философском поднялась на новый, «ноосферный» уровень понимания бытия человека и человечества, характерный для развитых литератур Запада.

Художественная проза П.А. Ойунского тоже содержит инациональные реминисценции. В рассказе «Александр Македонский» на историческом материале рассматриваются проблемы власти и славы, роли личности в истории, проникнутые актуальнейшим смыслом. Рассказ был написан в 1935 г., когда сложные процессы происходили как на международной арене, так и внутри страны. В Европе поднимал голову фашизм, в СССР утверждался культ личности и начались репрессии. В этих условиях якутский писатель недвусмысленно осудил тиранию и жестокость. Его герой, покоривший многие страны и народы, приходит к осознанию эфемерности славы великого завоевателя и создателя мировой империи. Он сравнивает свою славу, добытую огнем и мечом, с «каплей воды, упавшей в песок». Причем негативная оценка авторитарного режима была вынесена П.А. Ойунским синхронно с первыми опытами порицания тоталитаризма в зарубежной литературе – романами Г. Манна «Вернопопданный», А. Кёстлера «Слепящая тьма», Д. Оруэлла «1984». В другом рассказе «Соломон Мудрый» П.А. Ойунский использовал библейскую образность для проповеди радости жизни, земного счастья и любви, что тоже косвенно свидетельствовало об его оппозиции антидемократическому, античеловеческому режиму.

П.А. Ойунский явился создателем якутской школы художественного перевода. Именно он первым начал

перекачивать по «капиллярам» перевода в якутскую литературу «здоровую кровь» из мировой литературы. Причем первым произведением зарубежной литературы, переведенным на якутский язык, был «Интернационал», написанный в 1871 г. поэтом Парижской Коммуны Э. Потье. Очевидно, перевод был сделан с русского текста «Интернационала», принадлежавшего поэту-революционеру А. Коцу.

П.А. Ойунский как переводчик зарубежной литературы тяготел к поэтическим жанрам. Вполне логичным выглядит обращение автора таких стихотворений, как «Песня свободы» и «Власть – Советам!», к творчеству Ш. Петефи. Его стихотворение «Королей на виселицу» привлекло П.А. Ойунского своим тираноборческим пафосом и возвышенным образом поднявшегося на борьбу народа. В 1924 г. будучи на Кавказе П.А. Ойунский перевел на якутский язык монолог Маргариты из первой части «Фауста». Песня «Что случилось со мною», которую поет героиня Гете, относится к замечательным образцам лирики в немецкой литературе. Любовь в сознании Маргариты оказывается тесно связанной с мыслью о смерти. Какое-то смутное предчувствие заставляет ее думать одновременно о любви и о смерти. Перевод из Гете, по-видимому, был навеян образом покойной жены поэта. Не случайно П.А. Ойунский назвал его «Горечь утраты».

Я. Неруда назвал Ш. Петефи «алмазной застежкой, которая скрепила венгерскую литературу с мировой литературой». Нечто подобное можно сказать и о П.А. Ойунском. Именно ему принадлежит честь включения якутской литературы в общемировой литературный поток. В его письме к М.К. Аммосову от 27 декабря 1917 г. содержатся такие знаменательные слова: «Якутская нация... выявит себя в истории только своей своеобразной литературой. Наша будущность в совершенном развитии этой поэзии... Наша история в том, чтобы свою литературу сделать общечеловеческим достоянием» [5].

Все эти обстоятельства дают основание поставить проблему «П. Ойунский и мировая литература». Подтверждением грандиозного размаха и общечеловеческой значимости творчества П.Ойунского служит признание ЮНЕСКО якутского олонхо «шедевром устного нематериального наследия человечества» («A Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity»).

Литература

1. Бурцев А.А. П. Ойунский и мировая литература // Бурцев А.А. Классики и современники: Вершинные явления и избранные лики якутской литературы. – Якутск: Сфера, 2013. – С. 123-145.
2. Бурцева М.А., Бурцев А.А. Шекспир и Ойунский. Связь времен и диалог культур. – Якутск: Издат. дом СВФУ, 2013. – 264 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Худож. лит-ра, 1940. – 506 с.
4. Гоголев А.И., Бурцев А.А. Якутское олонхо в контексте мифологии и эпической поэзии народов Евразии. – Якутск: Сфера, 2012. – 88 с.
5. «... Духовная мощь нашей будущности» / Публ. В. Гуляева // Советы Якутии. – 1993. – 13 апреля.
6. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
7. Ойунский П.А. Значение 100-летнего юбилея со дня смерти А.С. Пушкина и наши задачи // П.А. Ойунускай. Айымньылар. Сэтгэ томнаах. Сэтгис том. – Якутскай: Кинигэ изд-та, 1962. – С.79-80. (на якутском и русском яз.)

*Бакчиев Талантаалы Алымбекович,
д. филол. н., доцент, проф. Корейского института в Центральной Азии,
президент Международной Ассоциации манасологов,
Бишкек, Кыргызская Республика*

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА МАНАСОВЕДЕНИЯ

Кыргызское героическое сказание о «Манасе» – по своим идейно-содержательным и художественным качествам занимает особое место среди всех жанров устного народного творчества кыргызского народа. Интерес к эпосу «Манас» у кыргызов был всегда, а научный интерес появился лишь в начале XX в., но не стоит забывать и о том, что представители российской науки, побывавшие на территории Центральной Азии уже во второй половине XIX в., имели определённое представление об эпосе «Манас». С 30-х гг. XX столетия эпос «Манас» стал основным материалом для различных теорий, направлений в науке о народном творчестве. Стремление исследователей понять и объяснить эпос «Манас», его генезис в жизни кыргызов и в мировой истории порождали споры, порою выходившие по значению из узко-академических интересов на общественно-политический уровень.

Возникновение любой области научного знания всегда было обусловлено потребностями времени и общества. Не может быть исключением и возникновение манасоведения, как одной из научных направлений, изучающих эпос «Манас». «Отдавая приоритет тем общечеловеческим ценностям, которые, будучи духовным достоянием одного народа, одной нации, в такой же степени принадлежат всему человечеству. “Манас” относится к подобному рода созданиям общечеловеческого духа. Национальный эпос кыргызов уникален не только своим объёмом, превышающим все известные шедевры мирового устного народного творчества, но и своей живучестью – он живёт в памяти народной, будучи не записанным столь долго, сколько существуют кыргызы. Уникален он и своей всеохватностью освещения жизни народа от древнейших мифических напластований до художественного отражения реальной основы народного бытия на различных этапах его истории, да и самой истории кыргызов. Характерно, что почти все отечественные и зарубежные исследователи “Манаса” единодушно сошлись именно на этом феномене – энциклопедичности “Манаса”» [6, с. 6]. Это говорит нам о том, что эпос «Манас» требует к себе комплексного изучения.

Трудно дать научное определение манасоведению и тем более трудно претендовать на ее точность, однако, учитывая имеющийся по данному предмету научный арсенал прошлого и признавая ее значение, мы считаем, что *манасоведение – это научное направление, изучающее особенности эпоса «Манас», который в художественно-эмоциональном виде отражает историю кыргызов. Это дисциплина, изучающая возникновение и принципы развития эпоса «Манас», которая выявляет своеобразие эпоса, анализирует творческий путь сказителей. И самой основной ее функцией является то, что это научное направление определяет значение и роль эпоса «Манас», его ценности в жизни общества.*

В зарождении и становлении манасоведения большая заслуга принадлежит путешественникам, ученым-ориенталистам XIX-XX вв.: Ч.Ч. Валиханову (1835-1865), В.В. Радлову (1837-1918), Дёрдь Алмаши (1867-1933) и др. Уже тогда ими были «заложены некоторые общеметодологические принципы будущего манасоведения, касающиеся исходного генезиса, социальной и поэтической генеалогии, эволюции, общей поэтики, художественной структуры, гармонии содержания и формы, древнейшего мифологического ядра и его разрастания до нынешних размеров» [6, с. 6].

Бесспорным вкладом в становлении манасоведения как научного направления стали работы советских учёных: В.М. Жирмунского (1891-1971), М.О. Ауэзова (1897-1961), Б.М. Юнусалиева (1913-1970), А.Н. Бернштама (1910-1956), П.Н. Беркова (1896-1969), С.М. Абрамзона (1905-1977), П.А. Фалева (1888-1922), В.С. Виноградова (1899-1992) и др. Научные работы вышеуказанных исследователей и исследователей уже более позднего времени были вызваны многими практическими потребностями времени, в первую очередь, стремлением объяснить культурное развитие народа, который создал этот эпос, определить историю кыргызов, как самостоятельного этнического образования, понять механизмы формирования и особенности мировоззренческой системы кыргызов, определить общественно-политическое устройство и взаимосвязь кыргызов с другими этносами. Ответы на эти самостоятельно выдвинутые вопросы рассматривались при помощи комплексных методов и приемов. На основании этих исследований стали возникать все новые теории и концепции, складываться научные школы, которые со временем образовали научное направление, изучающее эпос «Манас».

Исходя из этого, историографию изучения эпоса «Манас» можно разделить условно на три периода: первый – досоветский период; второй – советский период; третий – постсоветский период.

«Ученые ещё долго будут изучать те или иные стороны его художественной системы и поэтической структуры. Ибо невозможно всесторонне осветить все его проблемы в одном исследовании. Причина в том, что каждое новое поколение, новая школа манасчы непрерывно обновляли, обогащали “Манас” по-своему, в зависимости от силы своего таланта, эрудиции, мастерства и с учётом духовных, нравственных, идеологических запросов и требований времени. Соответственно этому претерпевали изменения общественные, эстетические, этические функции эпоса, его место в системе других ценностей кыргызского менталитета. Точно так же каждое новое поколение учёных-манасоведов, исследователей будет открывать в “Манасе” своё собственное видение и понимание» [6, с. 12].

При стыке с другими научными отраслями, возможности манасоведения очень велики. Имея связи с такими отраслями наук, как: медицина, физика, математика, химия, астрономия, биология, зоология и такими социально-гуманитарными дисциплинами, как этнология, этнография, антропология, культурология, психология, социология, философия, политология, юриспруденция, языкознание, литературоведение – манасоведение стало бы отвечать многим требованиям современности. Существует мнение, что манасоведение, как научное направление и как учебный предмет, является лишь проблемным полем фольклористики, на наш взгляд это ошибочное мнение. Манасоведение должно синтезировать знания других дисциплин и быть междисциплинарным предметом, освещать теоретические, познавательные вопросы,

касающиеся основных проблем исследования эпоса «Манас». Как и остальные научные направления, мы должны системно изучить предметное поле манасоведения и рассмотреть точки пересечения её с другими отраслями наук.

«Вступив на путь реформ, наше общество переживает на протяжении последних лет драматические по своему характеру процессы. Сами реформы, изменившие за короткие сроки всю общественную жизнь, породили сложные проблемы во всех сферах жизни, серьезно повлияли на характер межнациональных отношений, обнажив при этом огромный межэтнический конфликтный потенциал. В этой социокультурной ситуации очень важно понять, в каком обществе сегодня живут люди и каковы их возможности в изменении существующего положения. Эту проблему необходимо решать с помощью новых знаний, идей, теорий, учебных дисциплин, которые могли бы научно объяснить исторический процесс, осмыслить общественную ситуацию, сформировать новые адекватные реальности мировоззрения. Именно с этими целями в учебные планы высших учебных заведений были включены новые предметы: культурология, политология, история цивилизаций, которые существенно нарушили монопольное положение традиционных обществоведческих курсов – философии, политэкономии и др.» [8, с. 5].

Наряду с вышеуказанными новыми предметами в систему высшего образования Кыргызской Республики был введен новый учебный курс – манасоведение, как общеобразовательный предмет, в первую очередь для того, чтобы на примере трилогии эпоса «Манас», дать высококачественные знания студентам об этническом самосознании, этнической идентичности, о межличностных и межэтнических отношениях, разных формах конфликтных ситуаций и их решений. Обращаясь именно к эпической трилогии «Манас», как к ценному историческому опыту прошлого народа, можно получить ответы на многие вопросы, ныне существующие в обществе. Поэтому в целях успешного развития не только отдельно взятого народа или государства, но и всего человечества следовало бы их применить на всех уровнях современной жизни. Как в свое время точно заметил С.М. Абрамзон: «Особенностью киргизского эпоса является насыщенность его эпизодами и ситуациями реалистического содержания: герои его предстают перед нами как живые люди, со всеми человеческими достоинствами и недостатками. В основе отдельных сюжетных линий эпоса, его крупных эпизодов лежат происходившие в разное время реальные события, воспоминания о которых, облаченные в художественную форму и подвергшиеся в этом виде многократным переработкам дошли до нас в виде цикла эпических песен, объединенных общим сюжетным стержнем» [1, с. 361-362].

Следует отметить, что особый интерес к эпосу «Манас» у общественности страны появился в 1995 г., когда Кыргызстан отмечал свое 1000-летие на уровне ООН, и в 2013 г., когда трилогия эпоса «Манас» была включена в «Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества» ЮНЕСКО от Кыргызской Республики.

После празднования 1000-летия эпоса «Манас» в 1996 г. в учебные планы некоторых вузов Кыргызской Республики был введен предмет манасоведение, как курс по выбору. После принятия в 2011 г. Закона Кыргызской Республики «Об эпосе “Манас”» и Указа Президента Кыргызской Республики от 27 января 2012 г. появилась необходимость введения обязательного учебного курса манасоведения в систему высшего и среднеспециального образования страны для всех специальностей и направлений в количестве 60 часов или же продолжительностью в один учебный семестр и был введен в государственный образовательный стандарт.

В данном случае, мы хотели бы вкратце рассмотреть ту ситуацию, в которой находится манасоведение в высшей школе, как учебный предмет. В настоящее время в вузах страны преподаются два типа учебной программы курса манасоведения, которые в свою очередь были допущены Министерством образования и науки Кыргызской Республики: первый тип программы рассчитан для студентов, обучающихся по филологическим специальностям, и второй тип рассчитан для студентов, обучающихся по нефилологическим направлениям. И когда мы говорим о составлении учебной программы и учебных пособий для студентов, обучающихся по нефилологическим специальностям, возникают некоторые проблемы. Вместе с тем возникают проблемы и с преподаванием данного курса. Поэтому перед нами стоят задачи, которые мы должны в будущем решить в целях обеспечения высококачественных знаний.

Конечно очень тяжело для преподавателей, тем более для студентов, осилить содержание такой грандиозной эпической трилогии, как эпос «Манас», за столь короткий период – 1 семестр, без учебных пособий, хрестоматий и других вспомогательных средств обучения. Поэтому в 2011 г. сразу же после принятия Закона «Об эпосе “Манас”» (Закон был принят: 29 июня 2011 г.) было создано учебное пособие на русском языке по курсу манасоведения, рекомендованное к изданию решением Ученого совета Кыргызско-Российского Славянского университета имени Б.Н. Ельцина, авторами которого стали видные манасоведы страны (Р.З. Кыдырбаева, Н.Х. Бекмухамедова, Ж.К. Орозобекова, Т.А. Бакчиев, А.А. Бакиров, К.К.

Иманалиев) [7]. Одна из основных задач учебного пособия состояла в том, чтобы ознакомить студентов с кратким прозаическим пересказом традиционных эпизодов, составляющих основное сюжетное ядро трилогии эпоса [7, с. 3]. Кроме того, в учебное пособие вошли статьи, посвященные художественному историзму эпоса, истории манасоведения, сказительскому искусству, роли эпоса «Манас» в жизни кыргызского народа, изображению художественных образов и т.д.

В 2012 г. было подготовлено еще одно учебное пособие на русском и кыргызском языках, которое было допущено Министерством образования и науки Кыргызской Республики для студентов вузов, обучающихся по нефилологическим специальностям и направлениям [3, 5]. Позже в 2013 и 2018 гг. это же пособие было переиздано с некоторыми дополнениями на английском, кыргызском, русском и турецком языках. Материал состоит из двух частей и шести тем, каждая тема включает в себя несколько подтем:

«Часть первая

Тема 1. Манасоведение – как наука и её особенности:

- 1.1. Становление манасоведения как научного направления;
- 1.2. Методы манасоведения;
- 1.3. Манасоведение как наука на современном этапе.

Тема 2. О возникновении эпоса «Манас»:

- 2.1. Определение термина – «народный эпос» и «жомок»;
- 2.2. Эпоха возникновения эпоса «Манас»;
- 2.3. Эпос «Манас» в средневековых сочинениях.

Тема 3. Манасоведение в советскую эпоху:

- 3.1. Записи вариантов эпоса «Манас»;
- 3.2. Текстологические исследования эпоса «Манас» в области филологических и исторических наук;
- 3.3. Издание текстов эпоса «Манас»;
- 3.4. Влияние государственной идеологии в развитии манасоведения.

Тема 4. Мировоззрение кыргызов и сказительское искусство – манасчы:

- 4.1. Мировоззрение кыргызов;
- 4.2. Типы духов у кыргызов;
- 4.3. Трансцендентные функции манасчы;
- 4.4. Типы манасчы;
- 4.5. Место и роль манасчы в жизни кыргызов.

Тема 5. Роль эпоса «Манас» в кыргызском обществе:

- 5.1. Интерес к своим истокам;
- 5.2. Поиски национальной идеологии.

Часть вторая

Тема 1. Традиционный сюжет трилогии эпоса «Манас»:

- 1.1. Традиционный сюжет первой части трилогии эпоса «Манас» – «Манас»;
- 1.2. Традиционный сюжет второй части трилогии эпоса «Манас» – «Семетей»;
- 1.3. Традиционный сюжет третьей части трилогии эпоса «Манас» – «Сейтек»;
- 1.4. Причины искажений и изменений традиционного сюжета эпоса «Манас» [4].

Здесь следует заметить, что кроме основного содержания курса, материал оснащен дополнительными инструментариями – это: список вариантов трилогии эпоса, записанных из уст сказителей; комментарии некоторых наименований и собственных имен, встречающихся в эпосе «Манас»; краткий терминологический словарь; примерные экзаменационные вопросы; темы рефератов; тестовые и письменные задания; основная и дополнительная литература. Тематическая структура учебного материала была составлена в соответствии с государственным образовательным стандартом и рассчитана на 60: из них 17 лекционных, 17 семинарских и 26 – часов СРС, а также была апробирована в нескольких вузах страны. На основании этого пособия разработаны соответствующие учебно-методические комплексы, рабочие программы, вопросники, курсы лекции, методические указания.

Следует подчеркнуть, что выше перечисленные учебные материалы были предназначены для студентов вузов, обучающихся по нефилологическим специальностям и направлениям. Но было издано и специальное учебное пособие на кыргызском языке для студентов, обучающихся на факультетах кыргызской филологии [2], тематический охват, которого очень обширен, и в отличие от других учебных пособий в нем делается акцент на роль педагогического воспитания трилогии эпоса «Манас».

Вместе с положительными результатами, которые были достигнуты за последние 10 лет в области преподавания данного учебного предмета в вузах Кыргызской Республики, имеются и проблемы. Здесь мы

имеем в виду курс, предоставленный для студентов, обучающихся по нефилологическим специальностям. И первая проблема, с которым сталкивается и преподаватель, и студент, – это нехватка объема аудиторных часов, выделенных Министерством образования и науки Кыргызской Республики. Это проблема особенно ощущается при изучении содержания эпоса, в усвоении огромного эпического текста. И здесь возникают вопросы, какая форма текста может стать удобной и эффективной для студентов: поэтический краткий текст из оригинала эпоса или же его краткий прозаический пересказ?

Конечно же, многое зависит от преподавателей, от их знаний, опыта и определенной подготовки. Во многих вузах страны учебные часы манасоведения распределены на межфакультетские кафедры социальных наук и практического курса кыргызского языка. Встречаются случаи, когда курс преподают не манасоведы, а литературоведы, лингвисты, историки и философы, которые не учитывают ту специфику, которой обладает на самом деле манасоведение, как учебный предмет и научное направление. В этой связи, в настоящее время ведутся определенные работы: на базе Кыргызского Государственного университета имени И. Арабаева был создан Институт манасоведения, в Кыргызском Национальном университете имени Ж. Баласагына, в Иссык-Кульском Государственном университете имени К. Тыныстанова были созданы кафедры «Манасоведения», где выпускают специалистов по манасоведению. Но здесь возникает другая проблема, из-за того, что данный предмет не введен в учебную программу средней общеобразовательной школы, выпускники-манасоведы вузов оказываются не востребованными.

И для их решения, на наш взгляд, требуется комплексный подход, на уровне всей системы образования. Более того, должна быть создана специальная учебно-методическая лаборатория для создания и реализации учебной программы по обучению курса на всех уровнях сферы образования – от дошкольного до высшего образования. Учитывая то, что в основе любого эпоса народов мира лежит огромный пласт исторических событий прошлого, где заложены культурные, социальные, политические, экономические, психологические системы, системы жизнеобеспечения народа, причины возникновения и распада этноса, которые вырабатывались столетиями, следует эффективно использовать этот потенциал именно через систему образования.

Литература

1. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Ф.: Кыргызстан, 1990. – 480 с.
2. Байгазиев С. Манастаануу. Гүлчынар. Б.: – 2010. – 176 б. (на кыргызском яз.)
3. Бакчиев Т.А. Манасоведение: Курс лекций. – Б.: “Кут-Бер”, 2012. – 176 с.
4. Бакчиев Т.А. Манасоведение: Учебное пособие для вузов. – Б.: “Техник”, 2013. – 161 с.
5. Бакчиев Т.А. Манастаануу: Жогорку окуу жайлары үчүн окуу куралы / Республикалык “Манас” жаштар ордосу. – Б.: “Кут-Бер”, 2012. – 164 б. (на кыргызском яз.)
6. Карыпкулов А. «Манас» и манасоведение // Энциклопедический феномен эпоса «Манас»: Сб. ст. об эпосе «Манас». / Сост. С. Алиев и др. – Б.: Гл. ред. КЭ, 1995. – 472 с.
7. Манасоведение: учебное пособие / К.К.Иманалиев, Р.З.Кыдырбаева, А.А.Бакиров, Ж.К.Орозобекова, Т.А.Бакчиев, Н.Х.Бекмухамедова. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2011. 184 с.
8. Садохин А.П. Этнология: Учебник. – М.: Гардарики, 2000. – 256 с.

*Разумовская Вероника Адольфовна,
к. филол н., проф. каф. делового иностранного языка
Сибирского федерального университета,
Красноярск, Россия*

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ ОЛОНХО КАК ЕДИНИЦА ПЕРЕВОДА

Рассмотрение переводческой деятельности с позиций различных школ и направлений современного переводоведения неизбежно приводит исследователей к необходимости найти ответ на один из ключевых вопросов теории и практики перевода – вопрос о том, что является единицей перевода. Важность и несомненная спорность данного вопроса напрямую сопоставима с «вечным» вопросом лингвистики о сущности природы слова: все пользуются понятием слова, при этом признавая отсутствие универсального определения, которое отразило бы многообразие данного явления. Ситуация с определением понятия единицы перевода является полностью аналогичной: понятие единицы перевода широко используется в переводоведческом дискурсе, но не получило общепринятого и однозначного определения, которое могло бы

удовлетворить теоретиков и практиков перевода. В контексте важности определения природы единицы перевода значительное место в научном дискурсе занимают попытки выделения таких единиц на основе их формальных характеристик. Так, согласно широко известным взглядам Ж. Вине и Ж. Дарбельне, единица перевода представляет собой формальную единицу исходного текста, выделяемую относительно некоей формальной единицы текста перевода [18]. Таким образом, канадские переводоведы, введшие в научный оборот понятие единицы перевода, считают, что о такой единице можно говорить только в том случае, когда она была реально переведена, т.е. формально представлена в обоих текстах, участвующих в процессе перевода. В ряде теорий единица перевода напрямую связывается с единицей определенного уровня языка, т.е. опять имеет обязательное формальное воплощение. По мнению Л.С. Бархударова, в качестве единицы перевода может выступать единица любого языкового уровня [2]. В.Н. Комиссаров обращается к понятию единицы перевода с позиции эквивалентности (в рамках авторской теории уровней эквивалентности) и, прежде всего, соотносит единицы перевода с определенным уровнем языка [8]. Необходимо отметить, В.Н. Комиссаров не ограничивается исключительно формальным подходом к выделению единиц перевода и отмечает, что единицей перевода также может быть минимальная содержательная единица.

Понятие единицы перевода напрямую связано с природой объекта перевода – с переводимым текстом. Так, текстоцентрический подход к переводу [1; 4; 14] отражается, прежде всего, в типологизации переводимых текстов и в созвучен текстоцентрическому подходу в лингвистике. Текстоцентрический подход к единицам языка разных уровней в лингвистике предполагает описание данных единиц в контексте целого текста. Проецируя текстоцентрический подход в лингвистике на проблемы перевода, В.Н. Комиссаров, отстаивает идею о тексте как единице перевода: «<...> текст является той единицей, в рамках которой решается вопрос о контекстуальном значении всех языковых средств <...> при оценке значимости неизбежных потерь при переводе действует принцип преобладания целого над частью <...> конечной целью переводчика является создание текста, который отвечал бы требованиям когезии и когерентности, и все решения переводчика принимаются с учетом этих требований» [7, с. 65]. Идея о тексте как единице перевода нашла отражение и в теориях художественного перевода [15]. В последнее время исследователи вопросов перевода обратились к единице перевода как операционному понятию, позволяющему описать перевод как когнитивный процесс [3] и построить когнитивно-эвристическую модель перевода [10]. Признавая приоритет понятия текста в роли единицы перевода, многие исследователи говорят о вариативности размеров такой единицы, которая может быть выделена как на уровне фонемы, так и на уровне всего художественного произведения (особенно в поэзии).

Являясь неотъемлемой частью переводоведения, теория художественного перевода обнаруживает еще большую спорность и сложность в определении единицы перевода. Такие объективные трудности, прежде всего, обусловлены, особенностями художественного текста как сложного информационного комплекса, ориентированного, прежде всего, на выполнение эстетической функции. Информация художественного текста заключена в его сложном формально-содержательном единстве. Определяя художественный текст как сложно построенный смысл, Ю.М. Лотман связывает понятия формы и содержания в единый информационный комплекс, заменяя дуализм формы и содержания на понятие идеи. «Идея не содержится в каких-либо, даже удачно подобранных цитатах, а выражается во всей художественной структуре. Исследователь, не понимающий этого и ищущий идею в отдельных цитатах, похож на человека, который, узнав, что дом имеет свой план, начал бы ломать стены в поисках места, где этот план замурован. План не замурован в стену, а реализован в пропорциях здания. План – идея архитектора, структура здания – ее реализация. Идеинное содержание произведения – структура. Идея в искусстве – всегда модель, ибо она воссоздает образ действительности. Следовательно, вне структуры художественная идея немыслима. Дуализм формы и содержания должен быть заменен понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры» [9, с. 24].

Таким образом, все части художественного текста (как и весь текст как формально-содержательное единство), а также все его формальные и содержательные параметры в тесной взаимосвязи служат выполнению эстетической функции. Каждый художественный текст имеет собственный внутренний мир (по Д.С. Лихачеву). Особым уникальным миром обладают эпические произведения, в которых наряду с эстетической информацией широко представлены культурная информация и память. Определяя культурную память как форму коллективной памяти, Я. Ассман трактует данное явление через понятие «помнящей культуры» (сравните «память культуры и культура памяти» у Ю.М. Лотмана), понимаемой исследователем как коллективная, групповая память, порождающая групповую, коллективную идентичность и имеющая выраженный надиндивидуальный характер [17]. В текстах олонхо аккумулирована культурная память якутов, а их главные функции – оказание эстетического воздействия на реципиенты и передача культурной памяти народа из поколения в поколение.

Перевод эпического текста представляет большие трудности в плане передачи на язык перевода культурной информации и памяти, представленных в тексте оригинала системой культуронимов (по В.В. Кабакчи), отражающих реалии, символы и обычаи народа-автора. В данном случае можно определить культурную информацию и память и соответствующие им культуронимы как единицы перевода, относительно которых переводчик принимает решение на перевод. Язык олонхо представляет собой целостную эстетическую и культурную систему, построенную на тесном взаимопроникновении и взаимной обусловленности лексико-семантического своеобразия эпического языка, культурной информации и памяти, а также всего комплекса художественно-изобразительных средств эпического дискурса. Система художественно-изобразительных средств якутского эпоса построена на таких фундаментальных закономерностях этнического языка как сингармонизм и агглютинация, семантическая широта поэтических слов, переосмысление коннотативных возможностей художественного слова [13]. Накопленный опыт перевода олонхо дает возможность якутским практикам и теоретикам перевода определить используемый им вид перевода как перевод семантический. В случае перевода олонхо данный вид перевода приближается к филологическому переводу [5]. Семантический перевод ориентирован на текст оригинала и, как правило, применяется при переводе литературных памятников и текстов высокой художественной ценности для академических изданий. [6]. Семантический перевод позволяет наиболее полно сохранить национальное своеобразие якутского эпоса во вторичных переводных текстах [11; 12]. Согласно данной стратегии создаются и редактируются современные переводы олонхо. Такой подход позволяет сохранить в переводе культурную информацию и память оригинала и рассматривать тексты перевода олонхо как надежный источник культурологической информации.

Необходимо, однако, отметить, что в целях пропаганды олонхо используется и адаптивный перевод, а также культурная интерпретация, нередко сопровождаемая созданием параллельного визуального текста (комиксов). Креолизованный текст позволяет наиболее полно передать когнитивную, культурную эстетическую информацию оригинального якутского текста, что способствует популяризации и повышению престижа якутского языка и литературы. Наиболее распространенные тексты якутского олонхо, переведенные на языки мира, стали достоянием мировой культуры и оказались доступны представителям «чужих» культур. Выход национальной литературы за пределы «своей» языковой и культурной среды посредством перевода способствует культурному взаимодействию, взаимопроникновению и взаимовлиянию, что обеспечивает глобальное культурное разнообразие [16]. Материалы перевода олонхо могут быть использованы и для развития общей теории художественного перевода при исследовании таких «вечных» теоретических вопросов как переводимость и непереводимость, природа единицы перевода, стратегии передач культурной информации в переводе.

Литература

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – СПб.: Академия, 2004. – 352 с
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
3. Бродович О.И. Единица перевода: Онтология? Эвристика? // Материалы XXIX Межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. 8: Актуальные проблемы теории и практики перевода. – СПб., 2000. – С. 14-15.
4. Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: Изд-во МГУ, 2004. – 544 с.
5. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. Вып. 24. – М.: Изд-во МГЛУ, 1999. – С. 107-122.
6. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English-Russian. – СПб.: Союз, 2001. – 320 с.
7. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: Изд-во ЭТС, 2001. – 424 с.
8. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. – М.: Международные отношения, 1973. – 215 с.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – С. 14-285.
10. Минченков А.Г. Проблема выделения единицы перевода и возможности ее решения в рамках когнитивно-эвристической модели // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008 – С. 208-217.
11. Находкина А.А. О современном состоянии переводческой деятельности в Республике Саха (Якутия) // Актуальные проблемы перевода в свете языковой политики: сб. науч. тр. – Якутск: ИГИ АН РС (Я), 2006. – С. 37-45.
12. Петрова Т.И. Типология перевода якутского эпоса олонхо на русский язык. – Якутск: ИПК СВФУ, 2010. – 134 с.
13. Роббек Л.В. Функционально-семантические особенности языка олонхо: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. – М., 2009. – 179 с.

-
14. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. – М.: АСТ, 2006. – 448 с.
 15. Солодуб Ю.П. и др. Теория и практика художественного перевода. – М.: Академия, 2005. – 304 с.
 16. Хайруллин В.И. Лингвокультурные и когнитивные аспекты перевода: дис. ... док. филол. наук: 10.02.19. – М., 1995. – 354 с.
 17. Assmann J. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* – München: C. H. Beck, 1992. – 333 s. (на немец. яз.)
 18. Vinay, J.P., & Darbelnet, J. *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation.* – Amsterdam: John Benjamins, 1995. – 359 p. (на англ. яз.)

Hendrik Boeschoten,
PhD, Prof., JG University of Mainz,
Mainz, Germany

THE RECEPTION OF TURKIC EPICS IN THE WEST

My contribution is about the reception of Turkic epics in the West. As those familiar with the field of epic studies will realize, it first must be clarified what precisely an epos is. Narrow definitions go at least partly back to Aristotle: An epos has to be in verse, has to be long and episodic (implying "heroic moments" associated with the plot of every episode). Besides, it has to be lofty in spirit - read, it has to address something like an aristocratic environment. Indeed, the matter of the social context of the story is one of the most difficult ones to address. The hero may act in the interests just of his family (the normal case in Siberia), of a larger unit - a clan, a tribe -, or the context of feudal obligations. So what are the criteria for "loftiness", "grandeur", "weight", or whatever we call the requested quality? Not without reason Hatto [13] in a sketch of his views on a general theory of epics points out that the type of hero we are dealing with is an essential feature of any heroic story.

A concrete example for the difficulties of the genre definition is the discussion about the widespread cycle with stories about Koroğlu/Goroğlu, continued lately by Wilks [34]. Mainly discussing Karl Reichl's struggle with the terms epos and dastān reflected in several of his works (the latest one being Reichl [31]). Although the issue is basically confined to the Anatolian/Central Asian sphere, it is of general relevance. The story of Koroğlu is a special case for several reasons; I will not repeat all of them here. The debate is for once about the prosimetric nature of most of the versions – with the exception apparently of the ones in Tajik and Afghan. Another point is the person of the hero: more of a brigand in the Western versions, more aristocratic in the East. Does this mean that the Eastern versions are more of an epic? For a case like this Wilks [34, p. 344] remarks: "Using this epic yardstick for non-European traditions does not always succeed." The question arises whether these problems are confined to this realm; in my opinion they are not. Is the Irish Táin Bó Cúailnge not to be considered an epic because it is primarily written in prose? And what about the Icelandic sagas? Wiks also points out the tendency to declare certain works to be a "national epos", even if from the point of view of genre this might be debatable. In the Sakha case, at least, not one epos is "national", the whole oloŋxo tradition is!

As is well known to all, modern turkology started with a bang, namely with the work of Wilhelm Radloff. His texts and especially his dictionary are still being widely used. But, although for many of the languages with Radloff heroic tales form an important section, in Western turkology the epics from the Turkic world play a minor role in research and academic teaching. The reason for this is evident: In our parts turkology is naturally focused on Turkey, be it the Ottoman Empire or the Republic, and epic tradition in Anatolia is extinct since many centuries. The one text that has therefore received much attention is the Book of Dede Korkut, written down in Anatolia around 1500 AD; there exist several editions and translation in many languages, including Persian, Lituianian and Portugese (s. listing in Boeschoten [3]). But this is a collection of heroic stories rather than an epic cycle. Apart from this, there is one more medieval work that is as isolated in its literary context as the Book of Dede Korkut: the Legend of Oghuz Khan. This work written in Uighur script betrays a background in the Golden Horde, but with its archaic character it is outside the Islamic fold. It has been edited and translated into German by Bang & Rahmati Arat [2] followed by the Russian version by Ščerbak [32]. Bálasz Danka (forthc.) is preparing a new edition with an English translation. It contains an aetiological legend about Turkic tribes, esp. the Oghuz. It appears to be in prosometric form and is certainly not very long CHECK (there we are again; cf. also Reichl [26, p. 33]). The other Anatolian epos – or not – Is represented by the local variants of the Koroğlu cycle. These stories, first mentioned in the 17th century, have survived until this day (see above).

For the rest most of the work in the West has been done by non-turkologists. The reason is the urge felt by

medievalists to study living epic traditions, as these traditions have been extinct in our parts since centuries, and clarify the oral background of ancient and medieval epics; the first scholar in this fold was actually Viktor Žirmunskij. The inspiration to do this stems ultimately from the "Homeric question" about a supposed oral background of Homer's epics that was raised as early as in the end of the 18th century. From the beginning the study of Turkic epics has been crucial for the general theoretical debate about orality; Milman Parry from the beginning was influenced by Radloff's work [12, X-XI]. At the same time Radloff's texts remain essential for the study of Turkic epics because of the dynamics of epics as an oral genre per se (see below). Radloff's texts from the Manas cycle has been thoroughly re-edited and commented upon by [12]. Hatto [9] goes back even further: It is an edition of Velikhanov's transcription of the episode about the memorial feast for Kōkōtōy. Another medievalist and Anglicist, Karl Reichl, has also been active in producing editions. Apart from the Uzbek version of the in Central Asia widespread epos of Alpamiš [29], he has delivered an exemplary edition and analysis of a Karakalpak version of Edige. Reichl offers, besides text and translation, besides an analysis of the practice of epic singing in the context and a description of the historical context, a comprehensive musicological exposé on the performance of the bard, and on his performance as a whole. A CD goes with the edition.

Indeed, in the case of medieval and earlier epics basically we have only the text; aspects of historical practices of performance can only be gathered supplementary. In the case of transcripts from a living tradition, adding just a translation leaves the job unfinished. It is no wonder the texts are usually translated in prose, because the conception of anything like a translation taking rhyme and rhythm into account in a sensible way is even more difficult than is the case in the translation of "normal" poetry, because the metrics are directly connected to the exigencies of the performance and the suspension created during it.

The Edige cycle is by the way also important because in this case the connection with historiographically tangible facts from the period of the breakdown of the Golden Horde in the 15th and 16th centuries. This connection makes it possible to gain insight of the way a "Heroic Age" is constructed (on this, see also Schmitz [33]), a concept so important to any kind of epos.

As important as their editions are the many books and articles they have produced in which they discuss Turkic epics in a comparative way, be it in an inner-Turkic context (e.g., Reichl [26, 27]), or as part of a general theory of epos (in the two volumes edited by Hatto as proceedings of seminars held in London = Hatto & Hainsworth [10, 11]; Reichl [31]) – besides a number of articles that can be found in the bibliographies of these works. The main point of the work of these two scholars is the emphasis they lay on the performance as the creative moment; as the genre of epos is considered to be alive in close-knit communities in which the works are known, the contribution of the public is considered to be important as well.

There are other more or less scholarly editions to be found here and there. An early translation is the one into French of a Kirghiz variant of Er Tōštūk made by Boratav [4]. Very competent from a philological point of view are the translations of South-Siberian epics by Ugo Marazzi: An Altay-Turkic variant recorded in 1964 by Sarazakov (text and Russian translation in Sarazakov, 1985; Marazzi [20]), the Khakas epos about the heroin Altın Arığ presumably after the edition by Maynogaševa [24]; Marazzi [21]) and a Tuvan heroic tale [22]. The same variant of Maaday Kara has been translated later into German by Efremova & Gilg-Ludwig [6], but from the Russian translation and without commentary, such as is offered by Marazzi.

I accidentally found a French translation by the Slavist Jacques Karro [18] of episodes from the version of N'urgun Baator on the basis of the Russian translation in Ergis (1947, edition based on Pekarskij's transcript from the oloŋ xosut K. Orosin – cf. also Hatto [14, p. 143]. Later translations into French and English are mentioned in Razumovskaya [25].

There are some translations made in Eastern European countries in Soviet times, also in Eastern Germany, for instance Balázs [1] that includes a text about Qiz Žibek. Notice also the Slovak translation of N'urgun Baator [19], about which I have no further information. There may be more translations I am not aware of that are intended for the general public. There is a certain amount of people who are interested in epic literature, but still these works are difficult to sell. An important occasion in this respect was the translation of the Manas cycle (version Oruzbakov), sponsored by the UNESCO (May, 2004). However, May attempted a versified translation that was severely criticized by a number of readers. Besides, by now it is considered a rarity and only available at a high price.

The UNESCO also has played a role in the revitalization of the oloŋxo tradition by declaring it a "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity" in 2005. Harris [8] describes the dynamics of this revitalization process that involves a redefinition of the functions of the epics. Clearly oloŋxo is important for Sakha nation building, but also

¹ Women of perform heroic roles in Turkic epics, but they are seldomly announced as main hero's.

for the revitalization of the language. Of course, in the post-Soviet world the national importance of all epic traditions are stressed. As remarked before, Hatto [12] had already stressed the changed conditions in the Soviet period as compared to the 19th century.

An important topic is of course the interaction of native traditions with those of surrounding peoples. I am not prepared here to go into this, but I would like to point out the good situation with regard to Mongolian epics. In the first place there exist a whole lot of translations into German by or with the collaboration of Nikolaus Poppe (*Mongolische Epen I-XI*, all edited in the short period from 1975 until 1985 in the series *Asiatische Studien* with Harrassowitz, Wiesbaden (unfortunately most of these are hard to obtain nowadays). Besides, Walther Heissig from the University of Bonn between 1981 and 1991 has edited the proceeding of several workshops under the title *Fragen der mongolischen Heldendichtung I-V* (also in *Asiatische Studien*); some problems connected with Turkish epics are also discussed there. To get an idea of the immense work done by Heissig in his lifetime, see for instance Heissig [16].

Finally, as should have become clear from the foregoing, it is important to study the way in which oral epics are written down (“textualization”). This is not only essential for defining standards for the living traditions, but also for applying the results to the interpretation of the relationship between a written epos that has come down to us from history and (possible) oral sources. On this matter I refer to Honko [17], with contributions of (again) Arthur Hatto and Karl Reichl for the Turkic field.

I have been excluding a discussion of the epics programme of the Turkish Language Society TDK, providing texts and translations (s. the TDK website sub *destan*), and the work done generally in Turkey; it is important to notice however that a discussion of *oloŋ xo* with one example (Er Sogotoy) included [7].

As texts the epics are clearly of great importance for turkology. The ethnographic and musicological aspects on the other hand are difficult to integrate in the teaching programmes. But to concentrate just on modern literature that is attuned to Western taste would be wrong. Editions together with translations are important tools for us to get students acquainted with and interested in the fascinating world of epics.

Literature

1. Balázs, Béla (tr., 1956). *Das goldene Zelt. Kasachische Volksepen und Märchen*. Berlin: Verlag für Kultur und Fortschritt; posthumous edition.
2. Bang, Willy & Rahmati Arat, Reşid (1936). *Die Legende von Oghuz Qaghan*. In: *Sitzungsberichte der Preußischen Ak. der Wiss., Phil.-hist. Klasse 25*, pp. 683-724.
3. Boeschoten, Hendrik (2008). *Das Buch des Dede Korkut*. Stuttgart: Reclam.
4. Boratav, Pertev (tr., 1965). *Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er-Töshtük le géant des steppes*. Paris: Gillimard/Unesco.
5. Danka, Bálasz (forthc.). *The pagan Oghuzname*.
6. Efremova, Maria & Ruth Gilg-Ludwig (1999). *Maaday Kara*. Frankfurt a. Main: Haag+Herchen.
7. Ergun, Metin (2013). *Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh*: Ankara: TDK.
8. Haris, Robin (2017). *Storytelling in Siberia. The Olonkho epic in a changing world*. Urbana etc.: Univ. of Illinois Press.
9. Hatto, Arthur (1977). *The memorial feast for Kökötöy-Khan, Kökötöydün Aşi a Kirghiz epic poem*. London: Oxford UP.
10. Hatto, Arthur & John Hainsworth (eds., 1980). *Traditions of Heroic and Epic Poetry. Vol. I. The Traditions*. London: The Modern Humanities Research Association.
11. Hatto, Arthur & John Hainsworth (eds., 1989). *Traditions of Heroic and Epic Poetry. Vol. II. Characteristics and Techniques*. London: The Modern Humanities Research Association.
12. Hatto, Arthur (1990). *The Manas of Wilhelm Radloff*. Wiesbaden: Harrassowitz.
13. Hatto, Arthur (1991). *Zwei Beiträge zur oloŋ xo-Forschung. I: Das Oloŋ xo und benachbarte Überlieferungen. II: Xān Jagistai - A Yakut Epic Trilogy*. In: Walther Heissig, *Fragen der mongolischen Heldendichtung III*. Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 446-491.
14. Hatto, Arthur (2000). *Textology and epic texts from Siberia and beyond*. In: Honko (ed., 2000): 129-160.
15. Heissig, Walther (1993). *Motiv und Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze*. Wiesbaden: Harrassowitz.
16. Heissig, Walther (1996). *The Present State of the Mongolian Epic and Some Topics for Future Research*. In: *Oral Tradition 11/1*: pp. 85-98
17. Honko, Lauri (ed., 2000). *Textualization of Oral Epics*. Berlin: Mouton-De Gruyter.
18. Karro, Jacques (tr., 1990). *Sibérie légendaire: Niourgoun le Yakoute, guerrier céleste*. Paris: Conseil International de la langue française.
19. Krno, Miloš (1984). *Bohatier Nurgun Bootur*. Bratislava: Tatran.

-
20. Marazzi, Ugo (1986). *Mađay Qara: an Altay epic poem*. Series minor XXV. Napoli: Istituto universitario orientale. Dipartimento di studi asiatici.
 21. Marazzi, Ugo (2000). *Altın Arığ: a Xaqas epic poem*. Series minor LX. Napoli: Istituto universitario orientale. Dipartimento di studi asiatici.
 22. Marazzi, Ugo (2005). *From the literary heritage of Turkic South-Siberia: Sor folkloric and Shamanic texts; Xayındırınjmay Ba [gamma] ay-ol: a Tuvan hero tale*. Supplemento no. 95 agli *Annali* (Sez. orientale).
 23. May (tr., 2004). *Manas*. Bishkek 2004.
 24. Maynogaševa, V. Ye. (Haz.) (1988) *Altın Arıg, Hakasskiy geroičeskiy epos*, Moskva: Glavnaya redaktsiya vostočnoy literaturı.
 25. Razumovskaya, Veronica (2015). *Siberia in the Mirror of Other Cultures: Literature and Translation*. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 12, pp. 2939-2946.
 26. Reichl, Karl (1992). *Turkic Oral Epic Poetry*. N.Y. & London: Garland Publishing.
 27. Reichl, Karl (2000a). *Singing the Past: Turkic and medieval heroic poetry*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
 28. Reichl, Karl (2000b). *Silencing the voice of the singer: problems and strategies in the editing of Turkic oral epics*. In: Honko (2000), pp. 103-128.
 29. Reichl, Karl (2001). *Das usbekische Heldenepos Alpomish: Einführung, Text, Übersetzung*. Wiesbaden: Harrassowitz (= *Turcologica* 48).
 30. Reichl, Karl (2008). *Edige: a Karakalpak heroic epic, as performed by Jumabay Bazarov*. Helsinki Suomalainen Tiedeakatemia. (= FF communications 293).
 31. Reichl, Karl (2012). *Medieval Oral Literature*. Berlin: De Gruyter.
 32. Ščerbak, Aleksandr Mixailovič (1959). *Oguz-name. Muhabbatname*. Moskva
 33. Schmitz, Andrea (1996). *Die Erzählung von Edige: Gehalt, Genese und Wirkung einer heroischen Tradition*. Wiesbaden: Harrassowitz (= *Turcologica* 27).
 34. Wilks, Judith (2016). *Issues of genre and form in Turkic heroic works*. In: Bill Hickman & Gary Leiser (eds.), *Turkish Language, Literature, and History: Travelers' tales, sultans, and scholars since the eighth century*. London: Routledge/Taylor & Francis Group, pp. 343-357.

СЕКЦИЯ 1

ТВОРЧЕСКОЕ И НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ П.А. ОЙУНСКОГО

*Тобуроков Николай Николаевич,
заслуженный деятель науки РС(Я),
д. филол. н., проф. СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ПЛАТОН ОЙУНСКИЙ – ПЕРВЫЙ УЧЕНЫЙ-ЛИНГВИСТ ИЗ НАРОДА САХА

По воспоминаниям супруги Платона Ойунского Борисовой Акулины Николаевны, в 1931 г. они поехали в Москву, где он хотел поступить в Институт красной профессуры. Но к началу учебного года опоздали и (нет худа без добра!) он стал аспирантом научно-исследовательского Института национальностей СССР при ЦИК Союза ССР. Жилось трудно, вначале ютились в коридоре постпредства, но постепенно быт налачился, помог Иван Строд, герой гражданской войны в Якутии, а затем получили комнату. Учился П.А. Ойунский с увлечением, изучал немецкий, тюркские языки. В Москве же родились у них дочери Саргылана и Сардана. Он сумел завершить диссертацию «Якутский язык и пути его развития» и в 1935 г. получил ученую степень кандидата лингвистических наук. Так П.А. Ойунский стал первым «остепененным» ученым-лингвистом из народа саха.

По мнению языковедов, несмотря на то, что некоторые положения этой работы устарели, она сыграла значительную роль, потому что явилась плодом долгой, кропотливой работы П.А. Ойунского. Будучи еще главой губревкома, он активно помогал С.А. Новгородову при печатании первого якутского словаря советского времени и отливке якутских шрифтов для типографии. А в 1924 г. П.А. Ойунский возглавил Совет (затем Комитет) якутской письменности. При этом он исходил из насущных потребностей практики и живого разговорного языка. Ему принадлежит инициатива введения заглавных букв, знаков препинания при письме на якутском языке, но особенно много внимания ученый уделял терминологической работе и разработке принципов орфографии.

Думается, что любому рядовому читателю ясно, насколько важными были эти вопросы на заре зарождения молодой республики, ведь от правильного решения их зависело дело массового издания учебников для школ, возможности приобщения трудящихся к грамоте, их ознакомления с достижениями науки и техники во всех отраслях. И опять же, как верный сын своего времени, Платон Ойунский исходил из общепринятой тогда теории марксизма-ленинизма о том, что при победе пролетариата во всем мире языки сольются, и будет один общий язык общения. Поэтому П.А. Ойунский, вначале придерживавшийся фонетического принципа освоения иноязычных, международных терминов, постепенно стал сторонником их адекватной передачи.

Свои идеи по терминоведению и основам орфографии он воплотил в первом большом по тем временам и по объему (13 008 заглавных слов) «Русско-якутском термино-орфографическом словаре», изданном в 1935 г.

Ему помогли тогда С.П. Харитонов и Г.С. Тарский. Много в нем было новым, разрабатывалось впервые.

Ряд терминов на якутском языке, созданных и введенных П.А. Ойунским, прочно вошли в активный словарный фонд и используются до сих пор. А ведь это удавалось далеко не всякому ученому.

Не меньшую роль сыграл Платон Ойунский и в области науки о литературе. Будучи поэтом, прозаиком, драматургом и публицистом, он обогатил жанры якутской литературы, ввел новые образы, характеры. И, учитывая повседневную литературную практику, разработал теорию якутского стихосложения, как бы подытоживающую весь пройденный до него путь.

Он дал оценку работам А.Е. Кулаковского, А.А. Иванова – Кюндэ, Г.В. Баишева, посвященным развитию якутского стиха, и сделал вывод, сохранивший теоретическое значение по сей день: «Якутская поэзия, в особенности лирика, прошла первую фазу своего развития, т.е. свободный народный стих уступил свое место строго размеренному стиху». Надо признать, что в этом была огромная заслуга и самого поэта П.А. Ойунского. Как потом сказали критики и литературоведы, размеренный по количеству слогов стих – силлабику он впервые в якутской поэзии возвел в систему. Конечно, она сейчас обогащена последующими поколениями поэтов, но тем великим математиком, первым сказавшим «дважды два – четыре» в истории якутского стихосложения, был, безусловно, Платон Ойунский. Как и в языке, в развитии в будущем формы

якутской поэзии он стоял за полезные заимствования форм других литератур, предсказывал большие возможности творить на родном языке.

Кроме того, он был активным пропагандистом достижений русской классической и советской литературы. Что при этом его привлекало, можно судить по статьям «Значение столетней годовщины со дня смерти А.С. Пушкина», «Прощай, великий Буревестник!».

Революционера, общественного деятеля, шедшего в первых рядах борьбы за советскую власть; по вполне понятным причинам в поэзии А.С. Пушкина привлекают, прежде всего, мотивы, разоблачающие самодержавие, он цитирует строки, обращенные против Александра I, Николая I, подчеркивает его близость к декабристам, придерживаясь при этом современной ему политики партии.

Словом, он стоял за активное вмешательство писателя в жизнь, за литературу идейную, политически определенную, ибо, по его мнению, «великие художники никогда не ограничивались пассивной ролью созерцателя».

В то же время П.А. Ойунский во главу угла ставит роль художника слова. Его основное методологическое положение, призывающее товарищей по перу овладеть всей мировой культурой, опять-таки не потеряло значения в наши дни национального возрождения.

Особенно близок был по духу П.А. Ойунскому М. Горький. Это обусловлено не только тем, что он являлся делегатом первого съезда писателей СССР, слушал его доклад, даже ему посчастливилось обменяться с ним рукопожатием. После возвращения в Якутию он доступно и понятно пересказывал землякам о съезде, об основных положениях доклада. Еще в самом начале творческого пути в 1917 г., находясь в Томске, он перевел на якутский язык «Песню о соколе» М. Горького в стихотворной форме. Ему удалось на своем родном языке передать пафос стремления к свободе, полету, борьбе. Начинаящий поэт блестяще справился с творческой задачей и в поисках равноценных оригиналу слов многому научился. И поэтому неслучайно он всю жизнь учил молодое поколение писателей не замыкаться в национальных рамках, а развивать родную литературу, опираясь на художественные достижения всего мира. Этот урок Платона Ойунского – один из непреходящих ценностей его литературного наследия.

Заслуга ученого П.А. Ойунского еще и в том, что он не только воссоздал один из лучших вариантов эпоса олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», но впервые дал опыт историко-этнографического изучения эпоса в статье «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание». Кроме анализа художественных особенностей олонхо он попытался обосновать свою гипотезу о южном происхождении якутов. Пожалуй, такой комплексный подход к эпосу как к источнику представлений о мире древних якутов, семейно-брачных отношений, этнографических данных был сделан в якутской науке впервые и получил в дальнейшем широкое развитие.

Эта увлеченность изучением фольклора сказалась и в его работе в качестве первого директора Якутского научно-исследовательского института языка и культуры при Совете Народных Комиссаров ЯАССР.

Немногочисленный коллектив (5-7 научных сотрудников) за три года проделал исключительно большую работу: издал три сборника научных трудов по вопросам якутского языка, истории, орфографии и терминологии, «Очерк истории якутской литературы» Н.М. Заболоцкого под редакцией П.А. Ойунского (1937), исторические предания якутов под редакцией С.И. Боло (1938). Был широко развернут сбор материалов устного народного творчества, и теперь они являются бесценным достоянием науки.

Все это стало возможным благодаря организаторскому таланту П.А. Ойунского, сумевшему собрать вокруг себя подлинных энтузиастов науки, таких, как выдающийся ученый-этнограф Г.В. Ксенофонов, фольклорист С.И. Боло, лингвист П.П. Барашков, литературный критик Н.М. Заболоцкий, философ А.Е. Мординов и др.

Все эти первые труды Института языка и культуры, созданные под руководством П.А. Ойунского, явились началом систематизации, осмысления на новом научном уровне накопленных до этого данных! К сожалению, вскоре директор был арестован и объявлен врагом народа, еще три сборника научных трудов, подготовленные институтом, изъяты, а сотрудники, работавшие с П.А. Ойунским, подвергнуты репрессиям или разным формам гонения.

*Илларионов Василий Васильевич,
д. филол. н., проф., зав. каф. фольклора и культуры народов
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,*

*Илларионова Туяра Васильевна,
к. филол. н., доцент каф. фольклора и культуры народов
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

П.А. ОЙУНСКИЙ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

Государственный и общественный деятель, писатель и первый дипломированный ученый из народа саха П.А. Ойунский был прекрасным знатоком и носителем живой традиции якутских олонхосутов. Из воспоминаний современников видно, что он довольно хорошо исполнял олонхо и песни. Он верил в духовный потенциал и дальнейшее развитие якутского эпоса олонхо, поэтому оставил потомкам в дар прекрасное олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», составленное, как сам подчеркнул, из 30 разных олонхо, включающее 9 песен, а также пьесу «Туйаарыма Куо», основанную на сюжете того же олонхо.

Чем бы ни занимался, где бы ни жил П.А. Ойунский, его особая привязанность к олонхо не менялась. Будучи председателем правления пролетарских писателей Якутии и научно-исследовательского общества «Саха кэскилэ», по его инициативе это общество включило в свой рабочий план на 1926-1930 гг. сбор материалов по духовной культуре и истории якутского народа, а также легенд и преданий, но самое главное – издание текстов олонхо.

П.А. Ойунский секретарю общества «Саха кэскилэ» Г.А. Попову писал письмо, датированное от 31 марта 1926 г.: «С осени 1925 г. 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» [2, с. 49]. Как видно, П.А. Ойунский прочитал все изданные олонхо того времени, прослушал большинство известных олонхосутов центральных районов Якутии как И.Н. Винокурова – Табахырова, А.С. Татарина, А.Н. Харлампыева – Кылачысова, Т.В. Захарова – Чээбия и мн. др. и, овладев несметным богатством олонхо, воссоздал лучший его образец – «Нюргун Боотур Стремительный», а также научный труд «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание» [1]. В нем П.А. Ойунский придерживался историко-этнографического принципа для раскрытия сюжета и основного содержания олонхо, подкрепив примерами из олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», воссозданного самим автором.

Роль П.А. Ойунского в становлении и развитии якутской фольклористики как науки велика и неоценима. Во-первых, П.А. Ойунский был подлинным носителем якутского фольклора, и поэтому превосходно воссоздал олонхо «Нюргун Боотур Стремительный». Оно имело огромное значение при провозглашении ЮНЕСКО якутского олонхо Шедевром устного и нематериального наследия человечества и является ныне достоянием российского и мирового научного сообщества и широкого круга читателей. Помимо этого, крупнейший памятник героического эпоса якутского народа, свидетельство его огромной духовной культуры, был переведен на русский язык В.В. Державиным. В настоящее время оно переведено на английский язык, что дает выход на мировой уровень. В этом есть большая заслуга П.А. Ойунского, увековечившего якутского эпоса в письменном виде.

Во-вторых, П.А. Ойунский был крупнейшим знатоком якутского фольклора. Его работа «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание» – фактически первое научное исследование, написанное истинным любителем и ценителем устного народного творчества. Справедливо считается, что этот труд положил начало изучению якутского героического эпоса олонхо. Указанная статья показывает, что П.А. Ойунский очень хорошо понимал природу устного народного творчества, в ней он ввел в научный оборот общие представления в олонхо. Первый исследователь якутского эпоса обоснованно указывает на время возникновения олонхо, связывая его с матриархатом и патриархатом. Тем не менее, известно, что олонхо как жанр возникло и развивалось в тот период, когда наши предки перекочевали на территории современной Якутии, и как правильно отметили Н.В. Емельянов, В.Т. Петров, крепко связано с самосознанием народа саха. Исследование генезиса олонхо возможно только в совместном изучении этнической истории якутского народа. В статье П.А. Ойунским приведены примеры, говорящие о связи героев олонхо с югом. Позже академик А.П. Окладников в своем труде «Связь олонхо с югом» использовал эти примеры. В монографии «Саяно-алтайский эпос и якутское олонхо» и статьях эпосоведа И.В. Пухова, в монографиях В.М.

Никифорова идеи П.А. Ойунского рассматриваются как отдельная научная проблема. В научных изысканиях Е.С. Сидорова, посвященных изучению олонхо, приведены примеры лексического сходства языка олонхо с языками народов Восточной Азии и санскритом. При углубленном изучении поставленных П.А. Ойунским проблем необходимо сопоставление олонхо с эпическими произведениями тюрко- и монголоязычных народов. Историко-этнографическая направленность статьи П.А. Ойунского признана всеми. Олонхо, действительно, должно изучаться и с исторической, и с культурологической стороны. В статье первого исследователя олонхо рассматриваются вопросы образного языка, его поэтики. 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 специальных компьютерных программ.

В-третьих, П.А. Ойунский основал Институт языка и культуры при СНК ЯАССР и стал первым директором. Он со всей душой относился к научной деятельности, большое внимание уделял сбору и накоплению не только фольклорных, но и лингвистических, исторических, археологических материалов. Им также было организовано издание текстов, относящихся к различным жанрам якутского фольклора.

В-четвертых, он положил начало научному исследованию олонхо. Идеи и проблемы, поставленные П.А. Ойунским, продолжены и решаются несколькими поколениями якутских фольклористов и до сих пор на повестке актуальных вопросов историко-типологического, историко-сравнительного изучения тюрко-монгольских эпосов. В своем исследовании П.А. Ойунский опирался на принципы всестороннего научного исследования олонхо. Нам предстоит изучить якутский эпос с использованием теоретических и практических достижений современной фольклористики, представив всему миру олонхо как великолепный образец народного эпического творчества.

Огромное значение научно-исследовательского и художественного наследия П.А. Ойунского заключается в становлении, развитии современной якутской фольклористики.

Литература:

1. Ойунский П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание // П.А. Ойунский. Талыллыбыт айымньылар. Т.2. – Якутск: Книжное издательство, 1975. – С. 292-357.
2. Эртюков С.Я. Платон Ойунский (в фотографиях, иллюстрациях, документах). – Якутск: Книжное издательство, 1983. – 84 с.

*Баширина Зоя Константиновна,
д. филол. н., проф. каф. якутской литературы
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

РОМАНТИЧЕСКОЕ И РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ГОРЬКОГО И П.А. ОЙУНСКОГО

Самой крупной литературной фигурой в начале XX в., несомненно, была личность М. Горького.

В России научное изучение творчества М. Горького на какое-то время затормозилось в связи с кардинальной переоценкой ценностей. Потребовалось время, чтобы заново осмыслить его творческий и жизненный путь, изучить и ввести в научный оборот большое количество неизвестных ранее фактов. Только в 1990 г. была опубликована его книга «Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре», вызвавшая живой отклик в России и зарубежом.

С 90-х гг. XX в. изучение творчества М. Горького поднялось на новую ступень. Новизной методологического подхода и введением в научный оборот неизвестного ранее архивного материала отличаются монографии Л.А. Спиридоновой «М. Горький: диалог с историей» (1994), «М. Горький: новый взгляд» (2004). Она пишет: «Горький вошел в третье тысячелетие как живой и злободневный классик. Ставшая лишь недавно известной его переписка с вождями советского государства свидетельствует, что Горький и в последние годы жил “с собственным воздухом вокруг крыльев”, оставаясь верным призванию Человека и Писателя».

Большой интерес в связи с новаторством М. Горького представляет проблема художественного метода. В начале XX в., в период становления нового общественного сознания искусства в творчестве М. Горького утверждался новый метод, который сложился из синтеза реализма и романтизма. Проблема Личности в ее

отношении к обществу и миру, столь характерная именно для этой новой эстетической системы, вылилась у него в прославление Человека с большой буквы. Эта горьковская концепция личности особенно была созвучна творчеству якутского поэта – государственного, общественного деятеля П.А. Слепцова – Ойунского (1893-1939). К сожалению, в якутском литературоведении личные и творческие связи М. Горького и П.А. Ойунского, играющие важную роль в истории русско-якутских литературных связей, еще не изучались.

Горячие споры в критике 20-30-х гг. вызвало первое крупное произведение П.А. Ойунского – драматическая поэма «Красный шаман» (1917-1925), жанр которой автор определил как «олонхо-тойук». Этим П.А. Ойунский подчеркивал генетическую связь своего произведения с якутским героическим эпосом олонхо. Заметим, что он был прекрасным олонхосутом и исследователем эпоса. Он записал и творчески обработал знаменитое олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», которое переведено на русский и иностранные языки.

«Красный шаман» П.А. Ойунского подвергся резкой критике (А.А. Иванов – Кюндэ, В.Н. Леонтьев, С.Р. Кулачиков – Элэй) как произведение, в котором усматривалось проявление мистицизма и символизма. Критики недоумевали, почему автор облек революционное содержание поэмы в архаическую форму, обремененную обилием мистерии и мифологических персонажей (дух-хозяин огня, дух-хозяин земли, дух трав и деревьев, небожитель Орулуос Дохсун и т.д.), почему заступником народных масс сделал шамана.

С высоты сегодняшнего дня особенно очевидно новаторство П.А. Ойунского. Искусно сочетаются традиции активного, революционного романтизма Дж. Байрона, М.Ю. Лермонтова, М. Горького, с традициями национального героического эпоса. И романтический пафос, и реалистическая глубина отображения жизни были обусловлены сложной эпохой, диктовавшей писателю специфические формы отражения.

Говоря о единстве художественного метода М. Горького и П.А. Ойунского, следует подчеркнуть роль драматической поэмы «Красный шаман» для национальной литературы и в целом для развития национально-этнического самосознания. Речь идет о таком этапе в жизни национальной литературы, когда резко повышалось ее качество, что выразилось в том, что литературное творчество приобретает философский характер, а наиболее сильное и значительное в художественном отношении произведение, преодолевая былой грех «этнографизма» и просветительского дидактизма, способствует поэтическому проникновению в сущность национального духа (напомним, что таким произведением в русской литературе, по мнению В.Г. Белинского, стала поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души»).

Именно таким судьбоносным этапом было для якутской литературы появление «Красного шамана» П.А. Ойунского – произведения принципиальной новизны, пронизанного глубоким философским смыслом, насыщенного мифологическим аспектом национальной действительности. Творчество П.А. Ойунского, и в этом заключается его культурно-историческое значение, доказывает, что в основе национальной (в полном смысле этого слова) литературы лежит новая поэтика, новое художественное сознание.

Главную идейно-художественную нагрузку в поэме «Красный шаман» несет образ главного героя. Он является пророком-провидцем, наделенным даром понимать не только прошлое и настоящее, но и предугадывать будущее. Красный шаман – заступник угнетенных, каратель угнетателей. Вместе с тем следует подчеркнуть, что это аллегорический художественный образ огромной обобщающей силы и яркой индивидуальности.

Драматическую поэму «Красный шаман» еще в 20-е гг. высоко оценил М. Горький. Он познакомился с ней по подстрочному переводу известного якутского фольклориста и историка Г.В. Ксенофонтова: перевод был прислан М. Горькому в Италию якутянином А.А. Семеновым, лично знакомым с ним. В приветствии съезду писателей Сибири в 1928 г. М. Горький процитировал слова из монолога «Красного шамана»:

*Пришла пора
Зажечь неугасимые костры
Пламенной свободы -
По всем тернистым тропам
Бедственной жизни земли.*

Таким образом, на основе анализа взаимосвязи творчества М. Горького и П.А. Ойунского мы убедились в том, что у них много общего. Это следствие общности той «почвы», из которой произрастало творчество двух великих писателей, следствие близости их мировоззрения и, в известной мере, эстетической программы. В начале XX в. появляется новый тип универсального писателя. Связи между М. Горьким и П.А. Ойунским не подходят под рубрику: «учитель и ученик». Это новый тип взаимосвязи писателей одного уровня.

ТРАДИЦИИ П.А. ОЙУНСКОГО И МИФО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ЯКУТСКОМ РОМАНЕ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

Народно-поэтические традиции, традиции олонхо оказали определяющее влияние на развитие жанров якутской литературы, о чем свидетельствует и история романа. Особенности эпического повествования, мифологическая поэтика проявляется в литературном произведении многоуровнево: в сюжетно-композиционной структуре, в своеобразии стиля, в авторской позиции, в целом в нравственно-философской концепции произведения.

Существенное влияние на развитие жанров прозы в якутской литературе оказали философские рассказы и повести П.А. Ойунского, имеющие биографическую основу. Одно из вершинных созданий П.А. Ойунского повесть-предание «Кудангса Великий» (1929) построено как эпическое сказание, что и определило ментальную значимость ее поэтики. В традициях олонхо своеобразие стиля произведения обусловлено тем, что рассказ ведется как бы от лица народного сказителя.

Исключительно выразителен и интонационно богат язык повести, передающий суть мировидения народа, создавшего песенный эпос. Язык произведения отличается экспрессией народной речи, особые ритм и мелодию которой определяют повторы, инверсии, сложные синтаксические построения. Вместе с тем, автор сознательно архаизирует язык, что позволило воссоздать духовную атмосферу далекого прошлого народа.

Новый характер историзма в жанре романа проявился в якутской литературе последнего десятилетия XX в. Качественное обновление эпических традиций отличает произведения В.С. Яковлева – Далан, И.М. Гоголева, Н.А. Лугинова, Е.П. Неймохова, П.Н. Харитонов – Ойуку и др. Углубление историзма, усиление нравственно-философских позиций определило возврат на новом уровне к народнопоэтическим традициям, к олонхо. Новый характер национального самосознания определил обращение к богатству этнокультурной памяти народа. Внимание к психоментальным структурам народного сознания ведет к активному обращению к основным источникам народной памяти – мифам, преданиям, олонхо. Всего за два десятилетия появился целый ряд исторических романов: «Глухой Вилой» и «Тыгын Дархан» В.С. Яковлева – Далан, «Отзвуки тех времен» Н.М. Петрова, «Манчаарь» И.М. Гоголева, «По велению Чингисхана» Н.А. Лугинова, «Трактовая дорога» П.Н. Харитонova – Ойуку и т.д.

Эпический роман В.С. Яковлева – Далан «Тыгын Дархан» (1993) стал этапным произведением, открывшим новую страницу в якутской литературе. Текст романа основан на этнографических и фольклорных материалах. Произведение В.С. Яковлева – Далан отличается жанровым синкретизмом, в нем философия народной жизни представлена в единстве этнографического, историко-биографического, социально-бытового, нравственно-психологического начала. Текст эпического полотна основан на народных преданиях, наполнен поэзией олонхо, что определило своеобразие стиля повествования. Автор творчески переосмыслил народные предания, реминисценции из олонхо, пропустив их сквозь призму личного восприятия, насытив глубоко эмоциональным чувством патриота и гуманиста.

Сам слог повествования пронизан интонацией народного эпоса, красочный и торжественный, изобилующий метафорами и сравнениями, повторами и синтаксическими параллелизмами, наполнен поэзией эпического сказания. Стилль романа основан на реставрации архаических пластов языка народа, что придает повествованию глубинный философский смысл в утверждении вечных ценностей бытия. Этносферу национального мира в романе выражают концепты: ысыах, осуохай, алаас, ураса (дом) и др.

Центром эпической структуры романа является трагическая фигура героя народных преданий – Тыгына. Как и герой П.А. Ойунского, он одержим идеей служения народу, с молодых лет устремлен к одной цели – сплотить якутские роды в один могучий Ил (мир). В жизнеописании героя автор верен логике народных преданий: трагедия Тыгына в том, что он, убедившись в тщете мирных средств, все более утверждает в стремлении насильственно объединить народ.

Несмотря на трагизм судеб героев, в русле оптимистической концепции олонхо в полифонии художественной системы эпического романа утверждается главное: народный идеал мирной созидательной жизни, в вечной дилемме «война и мир» превалирует приоритет мира, поэзии человеческих отношений, основанных на любви и согласии. По своей философии, эстетической концепции и по структурно-стилевым особенностям роман Далана во многом определил перспективы развития эпического жанра современности.

В якутской прозе последние десятилетия XX в. наблюдаются явления, о своеобразии которых

убедительно свидетельствуют романы И.М. Гоголева «Черный стерх» (1977-1987), «Богиня милосердия» (1993), «Третий глаз» (1999), «Манчаары» (2001). Романам И.М. Гоголева присущ «новый тип художественного мотивирования бытия».

Проблематику романов И.М. Гоголева отличает напряженность нравственно-философских исканий, автора волнует весь спектр мировоззренческих вопросов, стоящих перед современным человеком. Авторское начало определяет эмоциональность и лиризм повествования. В романе-трилогии «Черный стерх» в судьбе олонхосута автор выделяет высокое предназначение народного сказителя: служение добру, силой образного слова утверждать веру в доброе начало жизни.

В романе «Богиня милосердия» определяющее значение в выражении философской концепции приобретают предания и мифы, фольклорная поэтика как стилеобразующее начало приобретает новое звучание, органичность. В произведении, написанном в манере «магического реализма» соседствуют реальное и фантастическое, историческое и мифологическое, получая многозначность и сложный философский подтекст.

Глубоко современна авторская тревога в том, что дух наживы торгашества может привести человека к предательству лучших идеалов, к потере нравственности. Итоговая мысль романа: только ценой тяжелых испытаний, ценой больших усилий человек сможет вновь обрести веру, и к нему вернется богиня Милосердия.

Последний роман И.М. Гоголева «Манчаары» – жизнеописание героя многих народных преданий и легенд Василия Манчаары, стихийного бунтаря, народного заступника. В якутской литературе известно много фактов обращения к образу в самых разных поэтических и прозаических жанрах. И.М. Гоголев предпринял первый опыт воссоздания судьбы легендарного героя в жанре романа.

Произведение И.М. Гоголева отличают черты историко-биографического и историко-философского жанра, грань между ними неразличима. Основой сюжета романа стали реальные события, прослежена судьба Манчаары с рождения и до последних дней. Мысль о высоком предназначении героя проходит через весь роман. Текст романа отличает особая поэтичность, высокий слог. Как стихотворение в прозе звучит описание того, как отец мастерит новорожденному сыну люльку из светлого дерева айыы – березы.

Изначально, сам мотив рождения ребенка в обычной крестьянской семье окружен цепью символических образов – символов. Другой символический образ, берущий корни в поэтике народных преданий, – гордый орел, олицетворяющий сильную, независимую натуру героя. Мудрый Акымаллай пророчесствует, раскрывая смысл своего вещего сна: «Сын твой орлиного племени». Углублению философского плана в подтексте способствуют предания, легенды, реминисценции из олонхо, многочисленные поговорки и пословицы. Завороженно слушал Манчаары в юные годы о светлом богатыре айыы, спасающем род людской от темных сил, вступая с ними в схватки и в Верхнем, и Среднем, и в Нижнем мирах. В предании о вороне, сыне небожителя, истреблявшем все живое на своем пути, метафорически выражена идея неприятия кровопролития как самого тяжкого греха.

В народной памяти Манчаары сохранился как тойуксут, поэт-импровизатор. В реалистическую ткань повествования органично вплетены мифологические персонажи. Так, дух-хозяйка природы сочувствует горькой доле Манчаары, ведь он явился в мир с предназначением светлым – стать великим тойуксутом, «с душой милосердной, с мыслью благородной». В итоге, в единстве мифологического и реалистического начала, на основе народно-поэтических традиций показана история жизни легендарного героя народных сказаний и преданий.

Таким образом, в развитии жанра якутского романа на рубеже XX-XXI вв. на новом уровне проявились мифо-фольклорные мотивы, традиции олонхо. На новом этапе развития литературы в романах ведущих прозаиков получили развитие традиции историко-биографического, социально-философского жанра, берущие начало в творчестве П.А. Ойунского. Фольклорно-мифологические мотивы проявляются на разных уровнях текста эпического повествования: в авторской позиции, в своеобразии стиля, в целом в нравственно-философской концепции произведения. Черты нового романного мышления проявились в романах В.С. Яковлева – Далан, И.М. Гоголева и др. Фольклорная поэтика как стилеобразующее начало приобретает новое качество. Опора на глубинные мифосинкретические структуры, синтез мифа и истории, реального и мифологического, позволяет авторам показать многомерность мира, бесконечность правды жизни.

*Покатилова Надежда Володаровна,
д. филол. н., проф., зав. отделом фольклора и литературы
ИГИиПМНС СО РАН,*

*Оросина Надежда Анатольевна,
к. филол. н., м. н. с. отдела фольклора и литературы
ИГИиПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

**ОБ ОДНОМ ТИПЕ ИМЕННЫХ ФОРМУЛ
В ЭПОСЕ ОЛОНХО П.А. ОЙУНСКОГО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ»:
ОПЫТ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

Согласно теории М. Пэрри и А. Лорда, одним из показателей устной традиции является ее формульный характер, наличие в устном эпосе устойчивых, повторяющихся словосочетаний, имеющих метрическую обусловленность [1, с. 72]. В эпосе олонхо П.А. Ойунского «Дьулуруйар Ньургун Боотур» («Нюргун Боотур Стремительный», далее – «НБ») встречается определенный тип именных формул, достаточно показательный для создаваемой автором письменной традиции олонхо. Рассмотрению на этом материале проблемы формульности и процессов формулообразования посвящена настоящая работа.

В олонхо П.А. Ойунского представлена «живая» и активно продуцирующая эпическая среда в виде поэтического отношения автора к ней. Однако формой репрезентации этого отношения становится формульный язык этого олонхо. П.А. Ойунский воспел в своем олонхо «НБ» известных олонхосутов Таттинского и Амгинского улусов, оказавших на него значительное влияние: И.Н. Винокурова – Табаахырап, Т.В. Захарова – Чээбий, С.А. Саввина – Куохайаан, А.И. Татарина, А.Н. Харлампьева – Кылачыһап, М.Н. Андросову-Ионову и др. [2, с. 229]. Соответственно, в тексте олонхо «НБ» выделяется целый ряд именных формул, в которых упоминается имя и поэтическое своеобразие того или иного сказителя.

Структура формул с именем олонхосута достаточно однотипна и представляет собой сравнительную конструкцию со словом «как»: послелог (дьөһүөл) «курдук» + имя собственное. При всей однотипности синтаксической структуры формула предстает как высказывание окказионального типа, в основе которого – формульная характеристика автором особенностей поэтической манеры того или иного олонхосута. Индивидуальный смысл каждый раз создаваемой однотипной структуры отличается усложненной семантикой и различным соотношением дескриптивного и перформативного начал в этом высказывании. Соотношение в пределах формулы повествовательного и ситуационного контекста регулируется, с одной стороны, характером повтора, с другой стороны, смысловыми рычагами авторского происхождения.

Анализ показывает, что характер повторов определяется движением от аллитерационного повтора в сторону его орнаментализации, а также появлением других видов повторов типа корневой рифмы. Каким бы ни было происхождение отдельных приемов (или повторов), взятых в своей совокупности, они предстают как система, которая в свою очередь является целенаправленной трансформацией имеющегося традиционного поэтического языка. Впервые автор в процессе формулообразования пользуется традиционной системой как материалом, создавая при этом сложное, формульно-метрическое образование нового, окказионального смысла.

Синтагматическая последовательность развертывания формул в этом тексте олонхо связана со стремлением автора эстетизировать ситуативный момент воссоздания прошлого традиции, в т.ч. – представления его как части собственной авторской «биографии» в качестве сказительской. Отсюда – момент акцентирования преемственности с олонхосутами «таттинской» локальной традиции, выраженный в рамках формульной характерологии. Ключевым в создании формулы становится имя собственное олонхосута как знак определенной системы «его» поэтического мастерства, а в некоторых случаях и символ целой сказительской школы.

Рассмотренные в олонхо П.А. Ойунского именные формулы дают возможность проследить процесс создания и механизм продуцирования формул в пространстве вновь создаваемого текста. Отношение автора к эпической традиции в целом репрезентируется через формульность, понимаемую в качестве основного признака устной традиции и «устности» вообще. Тем самым созданный П.А. Ойунским прецедент письменного типа олонхо свидетельствует о более, чем осознанном отношении к эпической традиции в целом. Самим писателем неоднократно в предисловии подчеркивался целостный характер его поэтического труда. На основе анализа формул возможна реконструкция эпической среды, что и предпринята в данной

работе. В эпическом тексте П.А. Ойунского соединилось знание традиции и мастерство поэта [3, с. 102]. Одной из концептуальных сторон его поэтического видения становится осмысление индивидуальной исполнительской манеры и мастерства отдельных сказителей, осознание поэтического языка предшествующей устной эпической традиции во всем ее многообразии воплощения в пределах формульной техники.

Литература

1. Лорд А.Б. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона; послесл. Б.Н. Путилова; статьи А.И. Зайцева, Ю.А. Клейнера. – М.: Восточная литература РАН, 1994. – 368 с.
2. Оросина Н.А. Влияние эпической среды на творчество П.А. Ойунского (по материалам олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур») // П.А. Ойунский: ученый, писатель, государственный деятель: материалы региональной научно-практической конференции с российским и международным участием, посвященной 120-летию со дня рождения выдающегося государственного и общественного деятеля, ученого, писателя Платона Алексеевича Слепцова – Ойунского (Якутск, 25-26 ноября 2013 г. / редкол.: Е.П. Антонов (отв. ред.) и др. – Якутск: ИГиИПМНС СО РАН, 2015. – С. 227-235.
3. Покатилова Н.В. Литературное творчество П.А. Ойунского в контексте смены парадигм XX в. // П.А. Ойунский: ученый, писатель, государственный деятель: материалы региональной научно-практической конференции с российским и международным участием, посвященной 120-летию со дня рождения выдающегося государственного и общественного деятеля, ученого, писателя Платона Алексеевича Слепцова – Ойунского (Якутск, 25-26 ноября 2013 г. / редкол.: Е.П. Антонов (отв. ред.) и др. – Якутск: ИГиИПМНС СО РАН, 2015. – С. 99-104.

*Решетникова Аиза Петровна,
к. и. н., директор Музея музыки и фольклора народов Якутии,
Якутск, Россия*

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМА П.А. ОЙУНСКОГО «ГУЙААРЫМА КУО»
КАК ОСНОВА ПЕРВОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ
«НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ»
М.Н. ЖИРКОВА И Г.И. ЛИТИНСКОГО**

Основоположники якутской советской литературы и национальной профессиональной музыки П.А. Ойунский и М.Н. Жирков познакомились в г. Москва в 1923 г. во время обучения Платона Алексеевича в аспирантуре НИИ Национальности СССР, Марка Николаевича – в Московской консерватории. Они мечтали о проведении в Москве в 1947 г. Декады якутского искусства, посвященной 25-летию образования ЯАССР; беседовали о развитии музыкального искусства и культуры Якутии, делились впечатлениями о культурных мероприятиях столицы, ездили вместе в государственное музыкальное издательство на встречу с редактором В.М. Беляевым – будущим автором репрезентационной статьи с аналитическими нотировками «Якутские народные песни»; выпустили совместно «Сборник школьно-массовых песен на якутском языке» (1934 г.), 1000-й тираж которого они не могли не отметить в кругу друзей.

В 1936 г. М.Н. Жирков возвращается в Якутск, обогащенный консерваторскими умениями, с чрезвычайно расширившимся кругозором и получает назначение на специально открытую для него должность – заведующего пока не существующей музыкальной части якутского театра. Любой другой выпускник был бы в замешательстве от отсутствия хора и оркестра, но не Марк Николаевич, который в Виллойске руководил Народным домом, ежедневно писал партитуры для созданного им оркестра из разнородных инструментов. При отсутствии нот Марк Николаевич создавал репертуар с грампластинок, фонографа. Оркестр не сопровождал хор и солистам, но украшал постановки двух драмкружков, а также музыкально сопровождал немые фильмы и играл на еженедельных танцах.

М.Н. Жирков первым делом создал хор и оркестр, написал музыку запланированной музыкальной драме «Гуйаарыма Куо», на репетиции которой перед отъездом в Москву на сессию Верховного Совета СССР присутствовал автор П.А. Ойунский. Но его арест в июле этого года повлек запрет спектакля, который все считали преддверием национальной оперы. На фоне газетной истерии о буржуазном национализме и троцкизме начинает осуществляться продуманная тактика В.В. Местникова и М.Н. Жиркова: замены

либреттиста «Туйаарыма Куо» – театрализованного фрагмента из гигантского книжного эпоса «Нюргун Боотур Стремительный». Так появилась новая музыкальная драма с теми же именами персонажей и сюжетом. Были продуманы объяснения совпадений, транслируемые в СМИ новым либреттистом Д.К. Сивцевым: мол, в основе – другой вариант олонхо с тем же названием, той же татгинской сказительской школы, но в записи К.Г. Оросина (не известного в публике, опубликованного в 1947 г.).

После смерти И.В. Сталина и реабилитации П.А. Ойунского, его вдова безуспешно судилась с Д.К. Сивцевым о признании авторских прав мужа не только в использовании «Туйаарыма Куо» в опере «Нюргун Боотур», но и поэмы П.А. Ойунского «Красный шаман», превращенную Д.К. Сивцевым в драму и либретто одноименной оперы Г.И. Литинского. Ввиду отсутствия закона об авторских правах Д.К. Сивцев, зная, что во времена полного забвения олонхо, никто не докажет плагиат, привычно утверждал: «Ойунским не пользовался, а читал публикации олонхо Э.К. Пекарского и И.Г. Тимофеева-Теплоухова “Строптивый Кулун Куллустуур”».

Сравним либретто оперы-олонхо с книжным олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина (1947), о влиянии которого Д.К. Сивцев чаще всего упоминает:

1. Туйаарыма Куо у К.Г. Оросина – второстепенный персонаж, и ее никто не похищал.
2. Настолько второстепенный персонаж, что поет единственную песню, испугавшись вида Нюргуна после битвы; по жанру это даже не песня благодарности защитнику; она введена для последующего сюжета закалки-купания в Мертвом море.
3. У абаасы Уот Усутаакы нет сестры, к которой бы сватался Юрюнг Уолан.
4. Пары Юрюнг Уолан-Туйаарыма Куо нет вообще.

Следовательно, утверждение Д.К. Сивцева о том, что он почерпнул сюжет у К.Г. Оросина, не имеет под собой основания.

0. Сравнительная таблица сюжетной основы П.А. Ойунского и Д.К. Сивцева

Ойунский П.А. «Туйаарыма Куо». Музыкальная драма (1930) // Сочинения в 7 томах. Т.3.	Сивцев Д.К. «Нюргун Боотур». Либретто оперы. Клавир. – М.: Сов. композитор, 1983.
0.1. Название не характерно для эпоса, обычно называют именами богатырей и богатырок, о чьих судьбах повествуется. Похищаемые красавицы – обычно второстепенные персонажи, иногда – невесты главных героев. Самим названием автор выделил красавицу в главную героиню музыкальной драмы.	Хотя либретто называется так, но повествуется в нем не о судьбе (от рождения до свадьбы) героя, а всего лишь о похищении и освобождении красавицы Туйаарымы Куо, являющейся фактически главной героиней, как и в музыкальной драме Ойунского.
0.2. Пролог. Олонхо не может начаться с чего угодно. Автор ввел сцену, где хозяин дома просит гостя-сказителя исполнить олонхо. После традиционной формулы эпического времени следует описание страны родителей Туйаарымы Куо (в дальнейшем Туйаарыма-Куо), портрет красавицы, к которой сватаются богатыри трех миров. Далее следует затемнение и рассказ сказителя «оживает» – открытие Ойунского в трудном деле инсценировки олонхо.	Ни один эпос не начинается с похищения красавицы. Выделение этого мотива в самостоятельную драму – открытие П.А. Ойунского. Либретто о Нюргуне должно было начаться с его рождения в Верхнем мире или со спуска на Землю. В любом случае эпос о Нюргуне не мог начинаться с похищения девушки.

1. Судьба Туйаарыма Куо в золотом шарике на небе

1.1. Пролог. Туйаарыма-Куо плачет, сетует на свою судьбу, прощается.	Пролог. Туйаарыма-Куо плачет, сетует на свою судьбу, прощается.
1.2. На празднике ысыах появляется Уот Усутаакы, требует собрать невесту, исчезает.	I картина. Вестник Сорук Боллур созывает всех на ысыах, где народ приветствует родителей Туйаарыма-Куо.
1.3. Отец Туйаарыма-Куо обращается к людям, есть ли защитники? Называется имя спасителя: «Нюргун».	Отец обращается к народу: кончается срок, назначенный божевами, никто не сбил золотого шарика на небе, есть ли богатыри?
1.3. Вестник (рабыня-скотница Симэхсин эмээхсин) сообщает о прибытии богатыря.	Прибывший молодой богатырь Юрюнг Уолан сообщает о готовности спасти красавицу.

2. Появление Юрюнг Уолана (далее – Ю-Уолан)

2.1. Юрюнг-Уолан сообщает в песне своё имя, сватается.	Юрюнг-Уолан поет такую же представительную песню, обещает сбить шарик. Все рады.
2.2. Отец спрашивает и получает согласие у Туйаарыма-Куо.	
2.3. Отец сообщает условие: попасть в золотой шарик.	

3. Песня Юрюнг Уолана – заклинание стрелы

3.1. Сбивает шарик.	
3.2. Все ликуют, приветствуют, благославляют жениха и невесту.	Туйаарыма-Куо поет песню благодарности за освобождение [с. 31-33].
	Дуэт родителей – благославление молодых, хор славит молодых, танцы.

4. Похищение красавицы Уот Усутаакы (далее – У-Усутаакы)

4.1. Гром, молнии, крики: Уот-Усутаакы уносит обоих.	Гром, молнии, хохот У от-Усутаакы, похище на Туйаарымы Куо.
--	---

5. Вестник к Нюргун Боотуру (далее – НБ)

5.1. Брат Туйаарыма-Куо отправляется к Нюргуну с просьбой о защите.	Сорук Боллур сообщает Нюргуну о случившемся.
	Песня возмущенного НБ.
	НБ просит благословения на подвиг у духа-хозяйки Земли.
	Клятва НБ освободить [с. 53-55].
	НБ зовет коня, народ провожает его [с. 61 -68].

6. Сватовство Юрюнг Уолана к Кыыс Кыскыйдаан – сестре Уот Усутаакы

II действие	В Нижнем мире появляется Юрюнг-Уолан.
6.1. Нижний мир Уот-Усутаакы издевается, угрожает Юрюнг-Уолану, который хитрит: просит замуж его сестру.	
6.2. Уот-Усутаакы зовет сестру.	Уот-Усутаакы зовет сестру.
6.3. Юрюнг-Уолан сватается, та кокетничает.	Юрюнг-Уолан сватается, та кокетничает, роняет ключи, убегает наряжаться, юноша освобождает Туйаарыму-Куо, дуэт встречи.
6.4. Уот-Усутаакы предупреждает сестру не упускать его: у него есть защитник – брат Нюргун.	
6.5. Юрюнг-Уолан сватается, та кокетничает.	

7. Убийство девки-абаасы

7.1. Юрюнг-Уолан уговаривает ее отрезать клюв и когти, мешающие поцелуям; убивает.	Позже Нюргун убивает ее.
--	--------------------------

8. Убийство Юрюнг Уолана

8.1. Появляется Уот-Усутаакы. Битва.	Появляется Уот-Усутаакы. Битва. Юрюнг-Уолан умирает.
8.2. Предсмертная песня Юрюнг-Уолана, зовет Нюргуна.	Туйаарыма-Куо плачет над телом.

9. Плач плененной красавицы в Нижнем мире

9.1. Плач Туйаарыма-Куо .	Плач Туйаарыма-Куо .
9.2. Охраняющий дух Дьэс Эмэгэт предупреждает о приходе Нюргуна, чтобы Туйаарыма-Куо не пыталась убежать.	Уот-Усутаакы обещает выполнить все ее желания.
9.3. Туйаарыма-Куо плачет.	

10. Туйаарыма Куо обманывает абаасы

10.1. Нюргун сообщает о битве с У-Усутаакы, просит Туйаарыма-Куо притвориться любящий его, чтобы он снял одежду, и Нюргун прячется.	Туйаарыма-Куо обманом посылает Усутаакы за зеленой травой для свадебного ложа.
10.2. Туйаарыма-Куо притворно жалеет У-Усутаакы, сетует о том, что не знала мужской ласки.	

11. Победа Нюргуна над Уот Усутаакы

11.1. Уот-Усутаакы оправдывается после боя с Нюргуном нужен отдых; Туйаарыма-Куо говорит ему о том, что она мечтала о ласках. Уот-Усутаакы раздевается, снимает доспехи.	На поле битвы в Нижнем мире стерхом прилетает сестра НБ – небесная удаганка; дарит ему волшебную плеть.
11.2. Появляется НБ. Битва. Его боевая песня.	Обмен боевыми песнями НБ и Уот-Усутаакы. Бой.
11.3. Победа НБ	Богатыри сменяют поле битвы на канат над Огненным морем. Победа НБ. Хор славит героя.
11.4. Предсмертная песня Уот-Усутаакы, молит ударить второй раз, но Туйаарыма-Куо успевает предупредить НБ не делать этого. Абаасы умирает.	В результате колд овства девки-абаасы душу Туйаарыма-Куо в виде золотого шарика уносит ворон.

12. Оживление Юрюнг Уолана

12.1. НБ преображается в Уот-Усутаакы, выносит из его дома живую воду. Оживляет Юрюнг-Уолана.	НБ воскрешает брата, принесенной живой водой.
	НБ отправляет его с телом Туйаарыма-Куо на землю, обещает найти душу.
	НБ освобождает плененных богатырей; небесная удаганка подсказывает ему путь к душе Туйаарыма-Куо.

13. Финал

13.1. Победный ритуал НБ: а) водрузив легкие с сердцем абаасы на коня, описывает это жертвоприношение божество войны - Илбис Кыһа. б) прилетает ворон, Илбис благодарит. в) разрушает дом абаасы. г) Юрюнг-Уолан раскидывает золу очага.	Хор девушек у бездыханной Туйаарыма-Куо, вестники о приближении НБ, который передает шарик-душу брату; Юрюнг-Уолан целует-оживляет невесту; народ славит НБ. Ликование.
--	---

Мы собираемся в докладе привести примеры прямого сходства текстов песен в музыкальной драме П.А. Ойунского и либретто оперы Д.К. Сивцева. Считаем, что для соблюдения авторских прав необходимо в изданиях клавира, партитуры, афишах и программках оперы «Нюргун Боотур» при упоминании либретто ссылаться: (по мотивам музыкальной драмы П.А. Ойунского «Туйаарыма Куо»).

**К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ МИФА В АВТОРСКОМ ТЕКСТЕ
(на примере поэзии П.А. Ойунского и И.М. Гоголева)**

Определение связей и особенностей перехода мифологизированного мышления в художественное произведение является одной из актуальных проблем современного литературоведения. Наиболее универсальное использование мифа отмечается в конце 1960-х – начале 1970-х гг., когда происходит интенсивное развитие национальных культур. В истории якутской литературы мифологизированная поэтика как характерная стилевая доминанта отмечается в творчестве основоположника якутской советской литературы П.А. Ойунского (1893-1939). Мифологические основы творчества писателя с новой точки зрения подробно рассмотрены в работах современных исследователей В.Б. Огороковой [3, 4], П.В. Сивцевой-Максимовой [6], М.Н. Дьячковой [1, 2], Л.Н. Романовой [5] и др. Исследователи отмечают двуплановость метода П.А. Ойунского, синтезировавшего актуальные конфликты социально-исторической действительности с философскими проблемами через призму фольклора и мифа [2, с. 237]. Как наиболее яркий пример интерпретации фольклорного мифосюжета в авторском тексте отмечают драматическую поэму (олонхо-тойук) «Красный шаман» (1917-1925). В произведении мифологизм представляет собой интерпретацию и трансформацию исходного мифосюжета в авторском тексте, где основное внимание поэта сосредоточено на нравственно-психологическом состоянии героев [2, с. 234]. Можно утверждать, что фольклорные мотивы и сюжеты трансформируются в поэзии автора, создавая своеобразный «авторский миф». В современных литературоведческих работах в последнее время отдельно анализируется появление данного жанра, его семантические и структурные особенности. Исследователи отмечают характерную двойственность жанра, которая прослеживается как на структурном, так и на содержательном уровне. Особое внимание уделяется проблеме памяти и истории в авторском мифе.

Традиции П.А. Ойунского в аспекте проблем мифопоэтики продолжает И.М. Гоголев (1930–1998). Обзор исследовательской литературы, посвященной вопросам постановки художественного стиля и метода известного народного поэта, подтверждает первостепенность, важность и необходимость обращения к проблеме «мифопоэтического» подхода к изучению творчества писателя. Это особенно актуально на рубеже XX-XXI вв., когда традиционные мифологические идеи, образы национальной и мировой культуры трансформируются и интерпретируются в авторском варианте, определяя тем самым особенности процесса неомифологизации художественного текста.

Как отмечает М.Н. Дьячковская, в данное время наиболее актуальным представляется установление сложных типов связей и способов перехода мифологического мышления в художественное произведение. Это в значительной мере правомерно для изучения литературы XX в., когда наметилась отчетливая тенденция к возрождению архаико-мифологического мироощущения, актуализировался процесс восприимчивости к архетипам и символам, а семантика первообразов получила яркое воплощение в инвариантных структурах [5, с. 164]. Художественный метод И.М. Гоголева отличается контекстуальной интерпретацией мифологических и фольклорных образов. Поэтика мифа является основной отличительной чертой индивидуально-авторского стиля писателя. Идеино-образная взаимосвязь художественного мира И.М. Гоголева с поэтикой мифа, его способность к синтезу является определяющей чертой его индивидуального стиля.

В аспекте вышеизложенного актуальна методология анализа и интерпретации текста с учетом архетипических значений, которые актуализируются в поэзии И.М. Гоголева в сюжете, образе и мотиве произведений. Речь идет о понимании связи между мифом и литературой посредством образа архетипа, важнейшей чертой которого является его типологическая устойчивость, повторяемость и высокая степень обобщения. Определение основы художественного произведения через призму символов, архетипов, мифологем, неомифологем во всем многообразии их ассоциативных связей и контекстуальных сцеплений в контексте лирических стихотворений и поэм позволяет выявить особенности моделирования художественного мира, раскрыть индивидуальную авторскую концепцию. Анализ этнопоэтического компонента в творчестве позволяет определить степень влияния архетипов на формирование образной системы его произведений, адекватному восприятию особенностей национального художественного сознания.

Особую роль в формировании мировоззрения и эстетических взглядов якутского писателя сыграли народные традиции. Неординарность поэтического мышления И.М. Гоголева, проявленная в этногенетическом уровне художественной интерпретации окружающей действительности, была отмечена, начиная с первых этапов его творчества. Однако процесс «перехода» поэта к мифопоэтике как к индивидуальному творческому методу отчетливо проявился именно в 70-е гг. («Письмена на бивне мамонта», «Песнь о Лене», «Чочур Мыран», «Исповедь Аал Луук Мас» и др.). Фольклорные сюжеты и мотивы трансформируются в поэзии И.М. Гоголева, создавая своеобразный «авторский миф». При этом в создании целостной мифологической картины мира писателя особую роль играют образы с архетипическим значением. Фольклорный и мифологический контекст используется автором для создания наиболее этнически значимых образов и произведений. Раскрытие темы через культ мифологических образов и мотивов в наибольшей мере отражает своеобразие национального мышления. Авторская модель мира поэзии И.М. Гоголева как эстетическая единица отличается характерным мифопоэтическим содержанием и видением. Определенно, данный аспект ассоциируется с художественным методом П.А. Ойунского. Однако, как отмечает П.В. Сивцева-Максимова, «эти поэты новаторского стиля не столько контактны, сколько контрастны, ибо характер времени, эстетические аспекты исторического периода жизни народа выступают в их поэзии основной линией творческой эволюции. Так, лирика И.М. Гоголева отнюдь не повторяет новаторства П.А. Ойунского, однако его художественные поиски по своей исконной генеалогии выступают типологической аналогией поэтического стиля П.А. Ойунского» [6, с. 136-137]. Писатели обращаются к мифологическим мотивам, образам, сюжетам, создавая на их основе характерное текстовое пространство произведения. Формируется свой собственный, специфичный образ реальности со своеобразным архетипическим содержанием. В этом аспекте интересно дальнейшее изучение творчества писателей в свете проблем неомифологизации поэтического текста, что позволит наиболее углубленно рассмотреть особенности поэтики произведений авторов.

Литература

1. Дьячковская М.Н. К постановке проблемы художественного стиля и метода в поэтическом творчестве Ивана Гоголева // Проблемы творчества И.М. Гоголева – Кындыл: поэзия, проза, драматургия. – Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2004. – С. 22-35.
2. Дьячковская М.Н. К вопросу о мифологизме в якутской поэзии: П.А. Ойунский и И.М. Гоголев // Избранные работы: вопросы якутского стихосложения. – Якутск: ИГИиПМНС СО РАН, 2015. – С. 232-243.
3. Окорокова В.Б. «Күөдьүйбүт тыл, дьүһүннэммит санаа...» (П.А. Ойуунускай айар үлэтэ). – Дьокуускай: Триада, 2003. – 134 с. (на якутском яз.)
4. Окорокова В.Б. Ойуунускай (олоҕо уонна айар үлэтэ). – Дьокуускай: Ситим-Медиа, 2013. – 416 с. (на якутском яз.)
5. Романова Л.Н. Мифологические основы творчества П.А. Ойунского // П.А. Ойунский: ученый, писатель, государственный деятель: материалы региональной научно-практической конференции с российским и международным участием, посвященной 120-летию со дня рождения выдающегося государственного и общественного деятеля, ученого, писателя Платона Алексеевича Слепцова – Ойунского, Якутск, 25-26 ноября 2013 г. – Якутск: Изд-во ИГИиПМНС СО РАН, 2015. – С. 121-129.
6. Сивцева-Максимова П.В. Жанровая типология якутской поэзии: вопросы эволюции и классификации форм. – Новосибирск: Наука, 2001. – 255 с.

*Кириллина Мария Афанасьевна,
к. филол. н., с. н. с. отдела фольклора и литературы
ИГИиПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ОЛОНХО-ТОЙУК «КРАСНЫЙ ШАМАН» П.А. ОЙУНСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ ДЕФИНИЦИИ ЖАНРА

В современном якутском литературоведении в контексте проблемы «литературного билингвизма» актуализируются пограничные тексты, представленные в творчестве поэтов-прозаиков, поэтов-драматургов П.А. Ойунского, И.М. Гоголева. Тексты этих писателей, представляющие собой синтез стиха и драмы, можно определить как «поэтическую драматургию» или «драматургию поэта». «Красный Шаман» П.А. Ойунского,

«Долина Кёряйи» И.М. Гоголева утвердили совершенно новое направление в якутской драматургии. Данные тексты в аспекте проблемы «поэтической драматургии» не становились объектом специальных исследований, что позволяет считать выбранный нами ракурс исследования актуальным и достаточно новым в якутском литературоведении.

Проблема жанровой дефиниции текста «Красный Шаман» (1917-1925) П.А. Ойунского остается до сих пор открытой, дискуссионной и требует уточнения. Исходя из авторской интерпретации жанра «олонхотойук в четырех действиях», многие исследователи определяют «Красный Шаман» как драматическую поэму. Важную роль при этом сыграл и тот факт, что при переводе автор называет свой текст поэмой [4, с. 117]. В 1927 г. В.Н. Леонтьев назвал текст П.А. Ойунского драмой [3], В.А. Семенов рассматривает его как «философско-романтическую трагедию в стихах» [7], В.Н. Протодьяконов – как философскую драму [6].

Именно синкретичный, пограничный характер текста «Красный Шаман» вызывает разногласия в интерпретации его жанра. Проблема усложняется еще тем, что в якутском литературоведении на данный момент до конца не определены жанровые различия между драматической поэмой и драмой в стихах. В.А. Семенов, определяя текст «Красный Шаман» как трагедию в стихах, отмечает, в первую очередь, оформление текста, т.е. специфические формальные признаки драматургического произведения [7, с. 78]. Текст «Красного Шамана» состоит из чередующихся блоков, включающих в себя следующие элементы: наличие действующих лиц, разделение на действия и явления, диалогическую форму, авторские ремарки, как развернутые, так и внутренние. Важно заметить, что каждое действие драмы начинается с развернутых ремарок, подробно описывающих место и время действия. В.А. Семенов также обращает внимание на драматургическое начало текста: исходную драматическую ситуацию, остроту и непримиримость конфликта, драматизм происходящих событий, разрешение исходной ситуации в финале [7, с. 78].

В якутской литературе драма в стихах как синкретичный жанр имеет свои особенности. В качестве характерных признаков поэтической драмы исследователи отмечают особый тип художественного мышления поэтов-драматургов, склонный к обобщениям и метафоризации. Тем не менее, феномен драмы в стихах, имеющий свои специфические законы, стилистику и поэтику, в настоящее время исследован недостаточно. Своеобразие якутской поэтической драмы заключается в том, что она основана на эпическом (фольклорном) стихе. На данный момент особенности эпического, фольклорного стиха исследованы стиховедом М.Н. Дьячковой, которая к основным признакам фольклорного (эпического) стиха относит: метрическую неурегулированность и неоднородность стихотворного текста, синтаксический параллелизм, канонизированную, формульную организацию текста, «полиметричность» композиции, сочетающую верлибр и силлабизацию, использование аллитерации, совпадение окончаний строк в виде фонеморфологических рифм, тирадное композиционное построение текста и удлинённый эпический характер текста, его астрофичность, архаизированность стиля [2, с. 46-47].

В жанровой интерпретации «Красного Шамана» важную роль играет авторская номинация «олонхотойук», определяющая особенности поэтики текста. Текст усложняется не только органическим синтезом поэзии и драмы, но и спецификой эпического (фольклорного) стиха, определяющего индивидуально-авторский стиль и творческий метод поэта-драматурга. Ведущими приемами организации текста становятся особенности ритмико-метрической структуры, художественно-образительные средства, специфический синтаксис, высокий стиль, характерные для эпического стиха. Драма в стихах «Красный Шаман» П.А. Ойунского утвердила в якутской драматургии новую сюжетно-образную систему, актуализирующую мифопоэтику, новый язык, соединяющий в себе эпический стих и драматургию.

Литература

1. Григорьева Л.П. Ааптар айымньытын жанрын быһаарыта (П.А. Ойуунускай «Кыһыл Ойуун» айымньытын холобуругар) // Единство многообразия. Литература Якутии в контексте диалога культур. Сборник научных статей. – Якутск: ИГИИПМНС СО РАН, 2015. – С. 63-67. (на якутском яз.)
2. Дьячковская М.Н. Избранные работы: вопросы якутского стихосложения. – Якутск: ИГИИПМНС СО РАН, 2015. – 262 с.
3. Леонтьев В.Н. Ойуунускай «Кыһыл Ойууна» // Чолбон. – 1927. – №3-4. – С. 40-64. (на якутском яз.)
4. Ойуунускай П.А. Айымньылар. 7 т.: Ахтыылар, этиилэр, ыстатыйалар, кэпсээннэр. – Дьокуускай: Саха сириинээҕи кинигэ изд-вота, 1962. – С. 106-110. (на якутском яз.)
5. Огорокова В.Б. Ойуунускай (олоҕо уонна айар үлэтэ). – Дьокуускай: Ситим-Медиа, 2013. – 416 с. (на якутском яз.)
6. Протодьяконов В.Н. «Айар тыл уоттанн!!! Тыл илбиһэ төлөннөннүн!!!»: Кэм – Литература – Төрүт үгэс туһунан санаалар. – Дьокуускай: Бичик, 2009. – 304 с. (на якутском яз.)
7. Семенов В.А. Творчество П.А. Ойунского. – Новосибирск: Наука, 1980. – 220 с.

*Мухомлева Светлана Дмитриевна,
к. филол. н., с. н. с. отдела фольклора и литературы
ИГИиЛМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ПЛАТОН ОЙУНСКИЙ В УСТНЫХ НАРОДНЫХ РАССКАЗАХ (МЕМОРАТАХ) ТАТТИНЦЕВ

В настоящий момент общественного развития устные народные рассказы представляют собой объект исследования ряда исторических и филологических наук, в т.ч. фольклористики, что связано в первую очередь с междисциплинарной интеграцией гуманитарных наук. В российской фольклористике научная традиция изучения устных рассказов как отдельного жанра сложилась уже в 30-х гг. XX в., хотя их исследование всегда сопровождалось научными дебатами, начиная с вопроса терминологии до определения жанра. Для обозначения этих устных текстов в настоящее время разными научными школами употребляется ряд следующих терминов: устные народные рассказы, мемораты, бывальщины, были, сказы, которые иногда рассматриваются в качестве синонимов. В предлагаемой нами статье используется обозначение «устный народный рассказ». Термин употребляется в следующем значении: устный народный рассказ – жанр несказочной прозы, носит информативный характер (передает опыт, знания, впечатления, память), имеет установку на достоверность. Однако в отличие от других жанров несказочной прозы в устных рассказах сам рассказчик выступает участником или свидетелем событий, о которых он повествует или ссылается на достоверный источник из своего окружения. Жанр устного рассказа можно признать пограничным жанром, или жанром «коммуникативной памяти» (термин Я. Ассмана). Как фольклорная форма, «стоящая на грани бытовой речевой практики и художественного творчества», устный рассказ исполняется не специально, а спонтанно при коммуникативном общении. Кроме того, при изменении признаков, задающих жанровые параметры текста (время и место действия, масштаб героя), произведение из устного рассказа может перейти в разряд фабулата, предания или легенды, т.е. в один из жанров «коллективной памяти» (термин Я. Ассмана).

В несказочной прозе якутского фольклора устные народные рассказы занимают значительное место. Между тем они в якутской фольклористике еще не выделены в отдельный объект изучения, хотя их системное собирание началось уже в 1938 г., когда была предпринята первая академическая экспедиция Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН. В «Программе и инструкции по собиранию материалов по устному народному творчеству якутов», составленной еще в 1936 г., в список собираемых материалов была включена вся несказочная проза в разделах «Исторические предания, легенды и рассказы – былыргы сэхэннэр (өбүтэ сэхэнэ)», «Мифология», «Легенды и рассказы о шаманах». В программе несказочная проза была разбита на тематические разделы без подразделения на жанры. В тематических разделах в объект собирания были включены рассказы и воспоминания очевидцев тех или иных событий, о чем свидетельствует изданная впоследствии программа [7]. С тех пор фольклористами, этнографами, языковедами, краеведами собран значительный материал по устному народному рассказу, который хранится в архиве ЯНЦ СО РАН в несистематизированном виде, и еще не введен в научный оборот. Несмотря на это устные народные рассказы, не выделенные в отдельный жанр, всегда привлекали внимание исследователей несказочной прозы. К примеру, Г.У. Эргис поставил вопрос пограничности этого жанра, указывая на бытование «простых», «автобиографических рассказов и повествований о событиях в жизни народа», которые попадая в репертуар сказителей, повсеместно распространялись и становились преданиями [6, с. 233-234]. В классификации преданий, выработанной В.М. Никифоровым, устные рассказы помещены в раздел «Предания о ссыльнопоселенцах и послеоктябрьском периоде» [3]. О бытовании «рассказов-былей» в составе репертуара современных ему носителей традиции писал П.Е. Ефремов в своем сообщении по материалам фольклорной экспедиции 1960 г. [2, с. 89]

Воспоминания о Платоне Ойунском в устной и письменной традициях. Целенаправленный сбор материалов по программе, составленной Г.У. Эргисом, выявил и позволил специалистам заговорить о существовании устных рассказов, в т.ч. рассказов о Платоне Ойунском [6, с. 369]. Однако, собранные тексты устных рассказов вообще, в т.ч. об П.А. Ойунском, в дальнейшем не были изданы и не привлекли внимание исследователей как отдельный предмет исследования. В центре внимания общественности после реабилитации П.А. Ойунского оказались литературные мемуары, которые издавались в журналах и сборниках, посвященных его юбилейным датам. Мемуары с первых дней их поступления в научный оборот стали применяться как один из исторических источников изучения биографии выдающегося деятеля наравне с архивными документами. Эта традиция использования воспоминаний как исторического источника в

полной мере продолжена в двух последних солидных изданиях о личности П.А. Ойунского: автобиографической повести О.Г. Сидорова [5] и монографии В.Б. Огороковой [4].

Предмет исследования – аудиозаписи устных воспоминаний и рассказов о Платоне Ойунском. В 2002 г. фольклористами Института гуманитарных исследований Академии наук Республики Саха (Якутия) была организована экспедиция в целях мониторинга актуального состояния фольклора и его сбора в 15 населенных пунктах заречной зоны улусов. Во время работы использовался предварительный тематический опрос по жанрам без аудио-, видеозаписи и запись на технических носителях свободной беседы по выбранным темам с обязательной фиксацией автобиографии. Специального вопроса о Платоне Ойунском опросник не содержал. Бытование устных рассказов на эту тему было выяснено в ходе работы и их удалось зафиксировать на магнитофонные кассеты во время свободной беседы. Информанты – 5 мужчин, родившиеся и постоянно проживавшие в с. Чёркёх (Октябрьский наслег) и Томтор (Баягинский наслег). Населенные пункты, где собраны материалы, расположены в Таттинском районе, откуда родом этот выдающийся человек в истории Якутии. Следовательно, рассматриваемые в статье устные рассказы о Платоне Ойунском записаны только в его родных местах и носят региональный характер. Материалы экспедиции хранятся в аудиовизуальном архиве отдела фольклора и литературы ИГИиПМНС СО РАН (аудиоматериалы) и Национальном центре аудиовизуального наследия народов РС(Я) (видеоматериалы).

Методы исследования. Материал исследования является предметом междисциплинарного подхода. В работе в первую очередь исследуется жанровый аспект устных рассказов в рамках «парадигмы памяти». Кроме того, рассматривается вопрос использования устных рассказов в качестве устно-исторического источника при изучении генеалогии и биографии П.А. Ойунского. При этом устный источник сравнивается с архивными документами и изысканиями исследователей.

Анализ текстов показал разнообразие устных рассказов о видном государственном и общественном деятеле Якутии XX в. П.А. Ойунском в содержательно-тематическом и функциональном планах. Среди устных текстов выделены:

1) биографические рассказы с описанием родословной линии информантов, основанные на показаниях родственников (А.И. Попов, с. Томтор; И.А. Слепцов, с. Чёркёх);

2) устный рассказ очевидца встречи избирателей с. Чёркёх с кандидатом в депутаты Совета Национальностей от Таттинского избирательного округа П.А. Ойунским (А.В. Захаркин, с. Чёркёх);

3) устный рассказ о детских годах П.А. Ойунского, основанный на воспоминаниях отца рассказчика, современника П.А. Ойунского (С.Н. Бачиев, с. Чёркёх);

4) фабулат, повествующий о том, как комиссия во главе с П.А. Ойунским рассмотрела камлания десятка шаманов и выдала разрешение на практику только двоим. Рассказывается, что одной из претендентов, получивших разрешение, была известная таттинская удаганка дочь Дыгыйык. Фабулат, кроме этого, содержит мотив противостояния шамана и коммуниста, завершившегося смертью последнего (Г.Г. Решетников, с. Чёркёх).

Выявление, составление перечня устных рассказов о П.А. Ойунском, собранных фольклористами и краеведами, введение их в научный оборот и их междисциплинарное исследование – одна из первостепенных задач гуманитарной науки на сегодня. Выполнение этой задачи, на наш взгляд, поможет раскрыть не только подробности биографии, научной и творческой деятельности человека, ставшего символом Якутии, с точки зрения микроистории, но и послужит одним из наиболее значимых и достоверных источников по истории представлений о революции и советской власти.

Литература

1. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
2. Ефремов П.Е. О фольклоре Нюрбинского и Сунтарского районов (Сообщение по материалам фольклорной экспедиции 1960 года) // Научные сообщения. – 1961. – Вып. 6. – С. 83-89.
3. Никифоров В.М. Якутские народные предания: Художественные особенности и историческое развитие жанра. – Новосибирск: Наука, 1994. – 120 с.
4. Огорокова В.Б. Ойуунускай: (олоҕо уонна айар үлэтэ). – Дьокуускай: Ситим-Медиа, 2013. – 416 с. (на якутском яз.)
5. Сидоров О.Г. Платон Ойунский. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 285 с. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1581).
6. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – 403 с.
7. Эргис Г.У. Спутник якутского фольклориста. – Якутск: Госиздат ЯАССР, 1945. – 95 с.

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ЛИРИЧЕСКОЙ ЦИКЛИЗАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ П.А. ОЙУНСКОГО

Индивидуально-авторское творчество П.А. Ойунского с его прогрессивными, передовыми идеями берет свои глубокие корни из вековых традиций народно-поэтического творчества. В современном якутском литературоведении особенности его поэзии не раз становились предметом изучения с разных ракурсов и аспектов. Можно отметить сборник научных статей, посвященный концептуальному исследованию его многогранной деятельности, творческого наследия в историко-культурном контексте XX в. 3. Особенности поэтического языка П.А. Ойунского были освещены Л.Н. Романовой 4, с. 66-89. С точки зрения стиховых особенностей, а именно аллитерации и рифмы, произведения поэта рассмотрены в работе М.Н. Дьячковой 1. Творческая деятельность в целом была изучена в монографии В.Б. Огороковой 2.

В поэзии П.А. Ойунского можно обнаружить циклизацию, формально-эстетическая структура которой построена на художественной обработке (трансформации, модификации) жанровых особенностей фольклорных песен. Наглядным примером является один из первых поэтических циклов в якутской поэзии «Старые танцы – новые песни» (1929), где авторская заданность композиции является важнейшим фактором признания его самостоятельной жанровой формой. Как жанр его характеризуют также двоякая целостность и циклообразующие (объединяющие) компоненты между составными частями. В произведении П.А. Ойунского наблюдается взаимопереходность таких критериев циклообразования, как идейно-тематическая и образная систематизация, а также формально-композиционная общность составных частей. Их можно охарактеризовать как циклы, закрепляющие фольклорный тип циклизации в силу того, что в них наиболее ощутима тесная связь с национальным мировоззрением, с традиционными ритуалами или обрядами.

Циклообразующий фактор – модификация народных песен – заявлен в названии «Старые танцы – новые песни» в ключевых словах «танцы» и «песни». Составные части цикла представлены в форме коллективных хороводных песен-танцев осуохай, исполняющихся во время летнего «кумысного» праздника Ысыах, как отражение календарного цикла. В определениях «старые» – «новые» заключается идея автора передать актуальный для того времени революционный призыв через творческую обработку содержательной части якутских народных песенных мотивов. Как известно, главными организующими и связующими звеньями этих песен являются поэтические образы, постоянные эпитеты, формообразующие элементы, которые повторяются из песни в песню и впоследствии становятся традиционными средствами национальной поэзии. В этом цикле каждое стихотворение начинается с устойчивых формульных выражений песен-осуохай в их неизменном виде: «Чэйинг, чэйинг, чэйкидээр!» или «Тэтим-чэгиэн сэгэрдээр...», «Эчий-эчий, доботтоор...» и др. Однако содержание стихотворений трансформировано в агитационные призывы лозунгового характера, прославление коммунизма, в целом адаптировано и адресовано для передовой молодежи того времени. В художественной обработке автора традиционные песни-осуохай проникнуты ярко выраженным публицистическим пафосом.

Композиционная структура цикла состоит из семи единых по форме стихотворений, объединенных образом лирического героя. Самостоятельность составных частей подчеркнута тем, что каждый по отдельности имеет свое заглавие, объединяет их при этом определенная порядковая последовательность и пронумерованность. Фольклорная установка заявлена также в этих названиях, которые представляют собой обозначения (наименования) якутских народных танцев: «Оһуохай», «Кулун куллуруһуу», «Дьибэрэнкэй», «Илии аннынан эргийии», «Атах тэпсиитэ», «Чохчоохой» и др. Основным организующим фактором ритмики стихотворений в цикле является слоговая аллитерация в сочетании с семисложником, характерным для народных песенных мотивов. Такой строй способствует выразительности, подвижности ритма и интонации.

Таким образом, произведение П.А. Ойунского «Старые танцы – новые песни» является циклом публицистического характера, организованным на единстве идейно-тематического и образного критериев. Кроме того, в цикле наблюдается формальная общность компонентов, сходных с поэтикой народных песен-импровизаций – хороводных песен – осуохай, преобразованных в стихотворения с ярким революционно-романтическим пафосом. На примере данного цикла можно предположить, что фольклорная модификация в рамках циклизации (обращение к фольклорным жанровым формам, стремление к их трансформации и обновлению) как художественное средство использовалось с самого начала развития якутской поэзии, начиная с 20-х гг. XIX в.

Литература:

1. Дьячковская М. Н. Аллитерация и рифма в якутской поэзии: проблемы эволюции и классификации. – Новосибирск: Издательство Сибирского отделения, 1998. – 153 с.
2. Огорокова В. Б. «Күөдьүйбүт тыл, дьүһүннэммит санаа...» (П.А. Ойуунускай айар үлэтэ. – Якутск: Триада, 2003. – 134 с. (на якутском яз.)
3. П. А. Ойунский: мифы и реальность. – Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2004. – 156 с.
4. Романова Л. Н. А. Е. Кулаковский и его современники: Особенности поэтического языка. – Новосибирск: Наука, 2002. – 120 с.

*Романова Лидия Николаевна,
к. филол. н., в. н. с. отдела фольклора и литературы
ИГИиПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

МИФ В ТВОРЧЕСТВЕ П.А. ОЙУНСКОГО

Специфичной представляется проблема изучения мифологизма в так называемых новописьменных национальных литературах, которым характерен прямой (скачкообразный) переход от устной традиции в литературную в достаточно поздний период (с обретением письменности) и последующее включение в общелитературный процесс наравне с литературами, имеющими более глубокую историю. Это сродни тем процессам, которые происходили в латино-американской и африканской литературах, когда, согласно Е.М. Мелетинскому, «мифологические традиции еще являются живой подпочвой национального сознания, и даже многократное повторение тех же мифологических мотивов символизирует в первую очередь стойкость национальных традиций, национальной жизненной модели» [5, с. 298]. Также и во многих литературах России, обретших новописьменность в начале XX в., миф и устная традиция являлись живой, активно бытующей формой сознания.

Якутская литература в целом и особенно периода становления в начале XX в. наиболее показательна в отношении обращения к мифу как «художественному приему, и стоящему за этим приемом мироощущению» [5].

По отношению к литературному творчеству П.А. Ойунского едва ли не все исследователи указывают на мифологизм его художественного мышления. Но до сих пор в системном виде особенности мифологизма его творчества еще не рассматривались. В тезисном виде также невозможно представить весь спектр «присутствия» мифа в художественном миромоделировании писателя, но в качестве постановки проблемы можно представить несколько общих положений, указывающих на структурирующую роль мифа в его творчестве.

В творчестве П.А. Ойунского миф предстает прежде всего как идеология. Изначальная целевая установка его литературного творчества исходит из понимания того, что новое время требует новой литературы. И этот процесс создания новой литературы связан в целом с мифологией эпохи – сотворением нового мира, что предполагает разрушение старого порядка, которое по мифологической структуре представляет собой «космизацию» дореволюционного Хаоса. Сотворение нового мира у П.А. Ойунского имеет мифологическую структуру, схожую с архаической моделью rites de passage (ритуалов перехода), где соблюдаются три этапа перехода: отречение от старого мира –пограничное положение (процесс перехода от старого мира к новому) – восстановление миропорядка в новом качестве [1].

В ритуальной сфере, по теории В.Н. Топорова [7], разрушение и опустошение мира для создания на его месте нового характеризуется как пороговая ситуация в миромоделировании. Отречение от старого мира у П.А. Ойунского строится на конфликте двух непримиримых сил, представленными оппозицией светлого/темного. Согласно мифологической традиции уничтожение темного, одержание светлым победы над ним есть обязательное условие ритуала перехода на новую стадию развития мифологического сюжета. П.А. Ойунский данный сюжет использует во многих своих произведениях, в метафорическом виде изображая революционную борьбу, противоборство, представленное бинарными оппозициями персонажей: бедняк/богач, красногвардейцы/белобандиты, большевики/антисоветчики и т.д.

Процесс создания нового мира после революции и Гражданской войны связан у П.А. Ойунского в первую очередь с созидательным трудом, преобразованием уклада жизни. Часто в его поэтических произведениях переходность к новой фазе развития строится по принципу так называемого мифологического аграрного или

вегетативного цикла [6]. Мифологемы засеваемого зерна (новой жизни) или прорастающего цветка, связанные с наступлением весны, лета становятся символами одержания победы над темными силами. «Вегетативные» мифологемы неизменно поддерживаются соляными символами становления нового мира. Восходящее солнце, солнце в зените также воспринимаются как результат торжества светлого над темным.

П.А. Ойунским разрабатывается новый тип героя, сходный с мифологическим богатырем, борцом за справедливость, но герой П.А. Ойунского проходит в определенной степени сложный обратимый процесс демифологизации и неомифологизации в новых социально-исторических условиях. Новый герой предстает в обновленном мифологическом ореоле как «творец истории».

В мифологической структуре советской литературы прослеживается необычность и оригинальность нового типа героев, способного преобразовывать мир, творить историю. По утверждению исследователя Ханса Гюнтера: «Герой в его разных проявлениях – самая динамичная фигура советского мифа. Он выступает как строитель новой жизни, как победитель любых препятствий и врагов...» [2].

Героические образы П.А. Ойунского двуплановы: во-первых, это абстрактный герой – чаще всего выражаемый коллективным лирическим МЫ, борющимся за советскую власть, или определенная социальная группа – революционеры («Өктөөп геройдара»), рабочие («үлэһит сэриитэ»), молодежь, комсомольцы («Эдэр-тэбэр хааннаах / Эдэр-элбэх ыччат», «Биһи – эдэр гыбаардьыйа»), воин-якут («саха саллаата»), коммунисты, коммунары, ударники труда, стахановцы и др. Второй тип героев построен на мифологизации реальных исторических лиц, на создании нового типа культурного героя мифа: Ленина, Сталина, Максима Аммосова, Харачааса (героя Гражданской войны И.П. Михайлова), летчиков Валерия Чкалова, Георгия Байдукова, Александра Белякова, совершивших перелет из Москвы до Охотского моря, абагинских пионеров («Мин бэккэ ытабын»), отряда Строда, сражавшегося в Сасыл-Сысыы, погибших от рук белобандитов М.Н. Слепцова и Н.А. Слепцова. Их образы, согласно мифологическим канонам, идеализируются, обретают мифический, сакральный ореол.

В стихотворениях «На смерть вождя», «Партбилет 224332», «Клятва», «Дума (Завещание)», «Огни утеса», написанных в панегирическом жанре, патетическая тональность в сочетании с причетными формулами усиливают мифогенность образа В.И. Ленина, утрачивающего в процессе сакрализации постепенно свой реальный облик, но приобретающего в контексте произведений архаические черты культурного героя, богочеловека.

Наличие героя подразумевает и существование врага, который выступает как антагонист героя. В лирике П.А. Ойунского борьба героя с врагом (обозначаемым как капитализм) ассоциируется с борьбой эпического богатыря с хтоническими силами.

Функционирование лирического Я в основном сохраняется в произведениях пейзажного и интимного характера («Дитя Таатгы Дьаралыктыя Платон», «Другу Феклуше», «Скорбь утраты», «Этот огненный бокал», «Жаворонок воспел»), а в стихах гражданской направленности наблюдается перенесение авторского «Я» на коллективное «Мы», что связано с основным принципом создания мифа о глобальном, универсальном, «всеобщем» и «всеобъемлющем» действии, способном объединить широкие массы.

Для российской советской литературы этого периода появилась острая потребность в поиске героя, что стало, по словам того же Ханса Гюнтера, «первоочередной задачей формирующегося соцреализма». И «технику создания героя» разработал один из основоположников социалистического реализма М. Горький. Поэтому абсолютно закономерным представляется обращение П.А. Ойунского (как и многих других национальных авторов того времени) к горьковской тематике – в переводах (стихи «Песня о Соколе», «Буревестник», «Песня Лойко») и мотивах произведений (рассказ «Сердце»). Концепты «безумство храбрых», «героизм через невозможное», манифестированные в творчестве М. Горького, порождают мотивы жетвоприношения в литературе 1920-1930-х гг. Сотворение нового мира в художественной парадигме постреволюционной литературы, как и в мифологии, подразумевает необходимость жертвы как ритуала перехода от одного состояния общества к другому. Популярные мифологические сюжеты смерти героя во имя будущего, оплакивания и торжественной клятвы на его могиле, живая память о нем и посмертная реализация идей (мифологема смерти/воскрешения богочеловека) устойчивы и в лирике П.А. Ойунского («Не все ль равно?!», «Заветы орла», «Памяти павших», «Клятва», «На могиле матери Евдокии» и др.). В связи с этим актуализируется, особенно в поэзии, мотив готовности к самопожертвованию нового типа героя.

Миф в творчестве П.А. Ойунского выполняет конституирующую роль. Это связано с «воссозданием глубинных мифо-синкретичных структур мышления (нарушение причинно-следственных связей, причудливое совмещение разных имен и пространств, двойничество, оборотничество персонажей), которые должны обнаружить до- или сверхлогическую основу бытия» [4, с. 224]. Явление это характерно для вершинных творений П.А. Ойунского, где он выходит на глубокий философский уровень осознания мира.

Если в произведениях героико-романтического плана архетипы служат определенной задаче создания нового мифа о сотворении нового мира в соответствии с идеологическими установками времени, то в программных произведениях олонхо-тойуке «Красный шаман», повести-предании «Великий Кудангса», рассказе-мифе «Александр Македонский», повести «Николай Дорогунов – удалой молодец» писатель поднимается на новый уровень освоения фольклорно-мифологической традиции. Эти чрезвычайно сложные по идейной концепции, жанровой структуре, образной системе произведения стали образцом высокой философской мысли, где миф становится основным организующим текст фактором. Нарративный материал фольклора (предания о противоборстве Добун-Ойууна и Оруос бая, о Великом Кудангсе, повествование о Мачайар Василии) предопределяет условно-романтическую мифологизированную стилистику текстов. В этих произведениях миф становится универсальным средством выражения вечного, непреходящего, стирает грань между реальностью и ирреальностью, действительностью и фантастикой, имманентным и трансцендентным.

Таким образом, мифологическая поэтика в творчестве Платона Ойунского служит органичным средством для отражения человеческой истории, способствует интеллектуализации и философичности художественного изображения. Особенности миромоделирования в его творчестве исходят из исконного национального мифологического мышления и универсального культурного мифа мира. Миф позволяет автору в условно-романтической форме размышлять о сложности человеческой судьбы в потоке истории, о степени и дозволенности его участия в преобразовании мира, о выборе пути в достижении благих целей.

Литература

1. Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / Пер. с франц. – М.: Восточная литература. РАН, 1999. – 198 с.
2. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Сборник «Соцреалистический канон». 12 марта 2010. URL: http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4533/ (дата обращения: 15.05.2018).
3. Левченко М. Капля крови Ильича: Сотворение мира в советской поэзии 1920-х годов // Независимая газета. Exlibris «НГ», – 1998. – 5 ноября. URL: <http://www.proletcult.narod.ru> (дата обращения 15.05.2018).
4. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова и П.Н. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
6. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М: Аграф, 1997. – 384 с.
7. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.

*Григорьева Людмила Павловна,
к. филол. н., доцент каф. якутской литературы
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ПОЭМА П.А. ОЙУНСКОГО «ТУЙААРЫМА КУО СВЕТЛОЛИЦАЯ»: ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ И ТЕКСТОЛОГИИ

В настоящее время биография П.А. Ойунского, его деятельность, как политического и общественного лидера народа, писателя и ученого подробно исследована, представлена серьезными изданиями [11, 12, 13, 15]. Вместе с тем тексты произведений П.А. Ойунского еще не становились предметом специального текстологического исследования. Мы знаем, какую трагическую судьбу претерпели рукописи и тексты произведений и как они дошли до нас. Невольно возникает вопрос, а была ли соблюдена последняя творческая воля автора в книгах, которую держим в руках? Мы несколько не сомневаемся в компетентности, профессионализме составителей книг, выпущенных во второй половине XX и в начале XXI вв. На наш взгляд, пришло время исследования творческого наследия П.А. Ойунского в аспекте текстологии и эдиционной практики: изучение истории создания текстов произведений, текстологический анализ рукописей и печатных источников, определение основных текстов произведений и, наконец, подготовка научного издания – полного собрания сочинений П.А. Ойунского.

В своей работе мы обращаемся к поэме «Туйаарыма Куо Светлолицая», которая занимает особенное

место в творческом наследии П.А. Ойунского. Наша цель – подчеркнуть значение рукописи и печатных текстов поэмы в определении основного текста, определить вопросы дальнейшего исследования текста произведения в аспекте текстологии и эдизционной практики; выделить художественные особенности поэмы.

Как отмечают исследователи, «в отношении Ойунского к олонхо органически слиты эрудиция исследователя и жар поэтического вдохновения» [3, с. 23]. И потому П.А. Ойунскому не свойственно было не чувствовать и не сознавать драматическую природу конфликта якутского героического эпоса и ярко выраженные в нем элементы драматического искусства. Подтверждением того, что он не обошел вниманием сценические возможности, заложенные в произведениях устного народного творчества, явилось создание поэмы «Туйаарыма Куо Светлолицая».

«Туйаарыма Куо Светлолицая» П.А. Ойунского еще в феврале 1928 г. была поставлена на сцене Якутского театра. Известно, что поэт «одобрил первый опыт сценического воплощения олонхо и назвал этот почин важным для развития якутской драматургии, якутского театра. Вместе с тем автор указал на серьезные недостатки в постановке пьесы и дал ценные указания по поводу исполнения той или иной роли» [14, с. 165]. На основе этого произведения была создана первая якутская опера (либретто Д.К. Сивцева, музыка М.Н. Жиркова и Г.И. Литинского) «Нюргун Боотур Стремительный».

Жанр произведения автором не определен. Произведение в 1930 г. вышло отдельной книгой, где было указано «ус оонньуулаах олонхо (норуот олонхотуттан)» (букв. «олонхо в трех действиях (из народного эпоса олонхо)») [10]. Именно поэтому в материалах современных СМИ часто называют поэму «Туйаарыма Куо Светлолицая» олонхо и ставят в один ряд с эпосом «Нюргун Боотур Стремительный». Но нельзя забывать, что это не олонхо, а цельное и ёмкое оригинальное произведение, созданное П.А. Ойунским на остроконфликтной основе героического эпоса [1, с. 80]. Мы обратились к рукописи поэмы, которая хранится в Национальном архиве РС (Я). Но лист с названием произведения и указанием жанра не был обнаружен. Поэма начинается с листа, где написано посвящение [4]. Нужно отметить, в издании 1930 г., а также в изданиях 1959 г. и 1968 г. сохранено авторское определение «ус оонньуулаах олонхо (норуот олонхотуттан)». В последующих же изданиях (1975, 1992, 2005 гг.) из этого определения оставлено было то, что указано лишь в скобках «(норуот олонхотуттан)». Как видно, современному читателю дошла только часть определения, сделанная автором. В настоящее время исследователями жанр «Туйаарымы Куо Светлолицой» правомерно определен как драматическая поэма (А.А. Билокина, Г.А. Червяченко, Л.П. Григорьева и др.) [1, 2, 16].

В драматической поэме «Туйаарыма Куо Светлолицая» П.А. Ойунский выбрал из обширного содержания олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» лишь наиболее острые, драматически значительные эпизоды-сюжеты с богатырем абаасы Уот Усутаакы, с которым происходит напряженная и опасная схватка для героя – борьба за красавицу Туйаарыма Куо. Произведение названо именем героини, а не именем главного героя эпоса «Нюргун Боотур Стремительный». Т.е. в драматическую поэму переносится главная идея олонхо – идея спасения Красоты и Непорочности от посягательств племен Нижнего мира. При этом драматический конфликт двух миров полностью отражается в образе Туйаарымы Куо.

Композиционная структура драматической поэмы «Туйаарыма Куо Светлолицая» П.А. Ойунского особенна тем, что в ней сохранены основные композиционные приемы олонхо. Описательный компонент, обязательный в олонхо, дан здесь в виде пролога, что весьма существенно. Функции описания и повествования сказителя в драматической поэме распределены в таких сугубо драматических элементах, как ремарки и монологи нейтральных персонажей.

Сюжет драматической поэмы «Туйаарыма Куо Светлолицая» в целом основан на одной из сюжетных линий олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», а именно, на развитии образов Туйаарымы Куо и Юрюнг Уолана. При этом сохраняется главная идея олонхо, идущая от основного конфликта эпоса – противостояния Среднего и Нижнего миров. Спрессованный сюжет эпического сказания сообщает действию драматической поэмы особую динамичность. В композиционном плане это наблюдается в усилении значения вспомогательных персонажей, монологи которых раскрывают описательные части олонхо, например, портретные характеристики героев. Особую функцию выполняют ремарки, равные авторским отступлениям в развитии конфликта и тем самым усиливающие поэнное начало.

В текстологии основным текстом произведения принято считать последнее прижизненное издание, где автор принимает непосредственное участие. В этом плане основным текстом поэмы «Туйаарыма Куо Светлолицая» правомерно будет считаться издание 1930 г. А ценность рукописи, несомненно, велика, т.к. в нем отражается ход работы автора со своим текстом. Действительно, писателем в рукопись собственноручно были сделаны поправки, написаны новые строки и т.д. [4].

После реабилитации П.А. Ойунского была создана правительственная комиссия по изданию произведений писателя и в 1957-1962 гг. вышли произведения в семи томах. Якутский народ никогда не

забудет героический поступок Ф.П. Ефимова, благодаря которому литературное наследие П.А. Ойунского в полном объеме дошло до нас. В этом издании во второй раз увидела свет поэма «Туйаарыма Куо Светлолицая» [8]. В 1968 г. вышло однотомное издание «Избранные произведения», в предисловии было указано, что тексты произведений печатаются на основе текстов семитомного издания 1958-1962 гг. Это издание было подготовлено дочерью поэта С.П. Ойунской; ею же была написана большая биографическая статья [7]. В 1975 г. увидели свет избранные произведения писателя в двух томах. Поэма «Туйаарыма Куо Светлолицая» была напечатана в первом томе. Издание было подготовлено сотрудниками Института языка, литературы и истории Якутского филиала Сибирского отделения Академии наук СССР под руководством д. филол. н. Е.И. Коркиной, д. и. н. Ф.Г. Сафронова, канд. филол. н. Г.С. Сыромятникова. Вступительную статью написал профессор А.Е. Мординов [5]. Следующее издание, где было опубликована поэма «Туйаарыма Куо Светлолицая», – это первый том избранных произведений в трех томах (1992-1993). Над изданием работала специальная комиссия ученых Института языка, литературы и истории, в состав которой вошла С.П. Ойунская. Во вступительной статье С.П. Ойунская отметила, что восстановлена орфография писателя [6, с. 11]. В этом издании впервые к произведениям писателя были сделаны комментарии. В 2005 г. вышло распоряжение президента РС (Я) В.А. Штырова о выделении средств на издание собраний сочинений классиков якутской литературы. В связи с этим национальное книжное издательство «Бичик» основало серию «Классики якутской литературы». Первым изданием этой серии стал первый том Собраний избранных сочинений П.А. Ойунского. Над томом, где была включена поэма «Туйаарыма Куо Светлолицая», работали М.Н. Дьячковская и С.П. Ойунская. Здесь также была сохранена орфография автора, как и в издании 1993 г., комментарии были расширены, добавлены новые фактические данные.

Как видно, над составлением изданий работали очень компетентные люди, которые были знакомы с принципами издания произведений классической литературы. Аппарат некоторых изданий усложнен вступительными статьями и реальными комментариями. В целом, можно заключить, что создана основа для подготовки научного издания собраний сочинений П.А. Ойунского. Текстологический анализ печатных источников поэмы «Туйаарыма Куо Светлолицая» даст возможность выявить разночтения (если таковые имеются), объяснить причину их возникновения, определить основной текст. Особенное внимание, на наш взгляд, необходимо уделить изданиям 1930 г. (прижизненное издание) и 1959 г. Если автор внес поправки в текст поэмы в 1937 г. во время подготовки к печати своих произведений, их можно обнаружить именно в этом издании.

Литература

1. Билокина А.А. Якутская советская драматургия (зарождение и развитие соц. реализма) – М.: Наука, 1988. – 223 с.
2. Григорьева Л.П. От олонхо к драматической поэме // П.А. Ойунский: мифы и реальность: сборник научных статей – Якутск: Изд-во, 2004. – С. 92-101.
3. Данилов С.П., Окорочков Г.Г. Поэзия борьбы и созидания // Ойунский П.А. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1978. – С. 5-33.
4. Национальный архив РС (Я). – Ф. Р57, оп. 1, д. 671. – Л. 1-69.
5. Ойунский П.А. Избранные произведения. В 2-х томах. Стихотворения, поэмы, переводы, драмы. Т. 1. – Якутск: Якутское книжное изд-во, 1975. – 440 с.
6. Ойунский П.А. Избранные произведения. В 3-х томах. Стихи, переводы, драматические поэмы. Т. 1. – Якутск: Национальное книжное изд-во РС (Я), 1992. – 336 с.
7. Ойунский П.А. Песнь свободы / сост. С.П. Ойунская. – Якутск: Якутское книжное изд-во, 1968. – 440 с.
8. Ойунский П.А. Сочинения в 7 томах. Пьесы Т. 3. – Якутск: Якутское книжное изд-во, 1959. – 280 с.
9. Ойунский Платон. Собрание избранных сочинений / сост.: М.Н. Дьячковская, С.П. Ойунская). Т. 1.: Стихи, переводы, драматические поэмы. – Якутск: Бичик, 2005. – 320с.
10. Ойуунускай Б.Ө. Туналџаннаах ньуурдаах Туйаарыма-Куо: үс оонньуулаах олонхо (норуот олонхотуттан). – Дьокуускай, 1930. – 100 с. (на якутском яз.)
11. Окорочкова В.Б. Ойунский: (О жизни и творчестве). – Якутск: Ситим-Медиа, 2013. – 416 с.
12. П.А. Ойунский: ученый, писатель, государственный деятель: материалы региональной научно-практической конференции с российским и международным участием, посв. 120-летию со дня рождения выдающегося государственного и общественного деятеля, ученого, писателя П.А. Слепцова-Ойунского, Якутск, 25-26 ноября 2013 г. / редкол.: Е.П. Антонов (отв. ред.) и др. – Якутск: Изд-во ИГИИПМНС СО РАН, 2015. – 247с.

-
13. Платон Алексеевич Ойунский. Жизнь и деятельность: сборник архивных документов / Департамент по арх. Делу РС (Я), Нац. архив РС (Я); / сост.: Н.С. Степанова (отв. сост.) и др. – Якутск: Бичик, 2015. – 448 с.
 14. Семенов В.А. Творчество П.А. Ойунского и становление социалистического реализма в якутской советской литературе. – М.: Наука, 1980. – 220 с.
 15. Сидоров О.Г. Платон Ойунский. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 328 с.
 16. Червяченко Г.А. Советская поэма 40-70-х гг. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1979. – 79 с.

Попова Матрена Петровна,
к. филол. н., доцент каф. якутской литературы
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,

Дишкант Елена Валерьевна,
к. филол. н., доцент каф. «Русский язык как иностранный»
ФФ СВФУ имени М.К. Аммосова,

Чиркочева Дария Ивановна,
к. филол. н., доцент, зав. каф. якутского языка
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия

СТИХОТВОРЕНИЕ П.А. ОЙУНСКОГО «БЫРАСТЫЫ»: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

В настоящее время в связи с потребностью совершенствования подходов и принципов к всестороннему рассмотрению поэтического произведения в современном литературоведении актуализирована методика филологического анализа художественного текста. Между тем в практике, как правило, наблюдается разрозненный подход к исследованию художественного произведения. Литературовед рассматривает жизненный и творческий путь писателя, мировоззренческие взгляды, принадлежность к литературному направлению, жанровое своеобразие текста, его композицию, систему образов, тематику и проблематику произведения, особенности поэтики. Лингвисты анализируют употребление лексических и грамматических форм, синтаксических конструкций. Однако целостный анализ текста невозможен без учета взаимосвязи формы и содержания. Только в совокупности лингвистического, стилистического и литературоведческого анализов возможно целостное рассмотрение художественного произведения в единстве содержания и формы его выражения.

Комплексный анализ текста позволит избежать субъективизма и фрагментарности при интерпретации содержания художественного произведения.

Предметом лингвистического исследования текста является реальное значение слова, анализ языковых единиц, грамматической структуры текста, семантических полей, т.е. выявление тех средств, посредством которых выражается идейное и эмоциональное содержание произведения. Стилистический анализ направлен на отражение образного строя в художественной речевой системе произведения, рассмотрение текста с точки зрения лингвистических и экстралингвистических факторов. Литературоведческий анализ определяет идейно-эстетическое содержание текста, проблематику, образную систему, жанровую специфику, пространственно-временную организацию художественного текста.

В теоретических работах, посвященных методике филологического анализа, определены следующие этапы исследования поэтического текста: лингвистический анализ – анализ первичной образности слова (определение стиховой ритмической схемы) – анализ слова, включенного в состав тропов и фигур (первое приращение поэтических смыслов) – анализ поэтического текста на уровне композиции (второе приращение поэтических смыслов), предполагающий поиск закономерностей синтаксического и семантического параллелизма, присущих поэтическому тексту – синтез всех языковых, речевых и историко-литературных фактов, раскрывающих основные образы и идею произведения. При анализе художественного текста исследователи исходят от внутритекстового анализа к контекстуальному изучению: только на основе скрупулезно проведенного имманентного анализа филолог может обратиться к контекстуальному анализу, расширяющему поле исследования и устанавливающему «диалогизирующий фон» восприятия текста (М.М. Бахтин).

В данной работе предпринята попытка филологического анализа лирического стихотворения

«Бырастыы» («Прощай») одного из основоположников якутской литературы П.А. Ойунского.

Стихотворение начинается «объективным» пейзажным описанием: в первых двух строках перед нами раскрывается бушующее море, его темные волны высоко поднимаются. Третья строка становится личностной. Мы видим определенного лирического героя, который прощается с бушующим морем. В последующих строках раскрывается мир лирического героя. Таким образом, от внешнего плана изображения стихотворение переходит к внутреннему психологическому плану.

В словаре стихотворения количественно преобладают имена существительные, их всего 76. Некоторые существительные повторяются 6 раз. Например, «тыл» («слово»). Глаголов – 59, имен прилагательных и наречий – 17, местоимений – 14.

Разнообразие имен подчеркивает персональный стиль автора, в т.ч. такие качества автора и лидера, как ответственность, огромная вера в будущее, уверенность, категоричность, открытость, а также владение образным словом и фольклорным материалом, природный дар и талант. К примеру, сочетания «кэрэкэ тылларым, мин тохтор тойугум» («мои прекрасные слова, моя песня льется как вода») читатель воспринимает как призывные, торжествующие, центральные слова.

Прилагательные в тексте представлены минимально: харака (хара+ка), күөх, тыннаах (тын+лаах), хотугу (хоту+гу), хотуулаах (хот+уу+лаах), хоссун (хорсун), уруйдаах (уруй+лаах), баарабай, кэрэкэ (кэрэ+кэ).

Особая роль в тексте стихотворения отведена глаголу, в частности, глагольным формам – причастию, деепричастию.

В словаре выделяются следующие основные тематические поля:

Человек и природа: муорака – море, дьалкыыра – волна (моря), балкыыра – шторм (моря), долгунум – волна моя, чөмчүүгүм – жемчуг мой (о волне), сандаба – сияние, көмүс – золото, салгын – воздух, саал – прибой, баал – валы, урсун – гладь, байбалым – море мое, долгуур – волна, оргуур – кипение моря, күлүмүр – сияние, тырым – сияние, дойдукам – родина моя, ньуура – поверхность земли, убайар буурба – огнедышащая, горящая буря, балкыырым – шторм мой, хонук – сутка, күн – солнце, сир – земля, буорум – моя земля, от – трава.

Время и пространство: хонуктан хонукка – изо дня в день, сир – земля, дьүһүнүм сүтүөбэ – я исчезну, буорум отунан үүнүөбэ – могила моя покроется травами, Хотугу дойдукам – мой Северный край, сир ньуура – поверхность земли, күн сирин күлүмнүүр түөһүгэр – сверкающая от солнца поверхность земли, күөх сирэм күөгэйэр күнүгэр – на территории цветущей земли.

Человек и общество: хоммууна олобо – жизнь коммуны, охсуһуу – борьба, хомунньуус хоссуна – храбрый коммунист, олох – жизнь, охсуһуу – борьба.

Смерть: бырастыы – прощаться (8 раз), өлүөм – я умру, кэннибэр хааларым – то, что останется после меня, кэриэһим – мое завещание, хомой-куруй – печалиться, буорум – моя земля использована в смысле могила, ытаа – плакать.

Поэт и бессмертие: тылым – мое слово, тойугум – моя песня, хомус – варган, ырыа – песня, ыра – мечта, тыннаах тылыкам сагата – отзвуки моих оживших слов, убайар буурба – огнедышащая, горящая буря.

Таким образом, текст разделяется на пять микротем. Связь между строками смешанная. Структура текста подчинена раскрытию основной мысли поэта: поэт и бессмертие, только тот, кто стремится к познанию, может достичь совершенства и испытать настоящее счастье.

В данном стихотворении явления природы как бы принадлежат лирическому герою, представлены именами существительными с притяжением: долгунум – волна моя, чөмчүүгүм – жемчуг мой (о волне) и др. Стихия воды связана не только с морем, но и отождествляется с песней лирического героя, которая «льется как вода», «льется серебром».

Три временные категории представлены в стихотворении глаголами. Интересно в стихотворении географическое пространство, где представлены и Черное море, и Север, и голубая морская даль, и цветущая земля.

*Архипова Елена Афанасьевна,
к. филол. н., доцент каф. якутской литературы
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

**СТИХ ОЛОНХО П.А. ОЙУНСКОГО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ»
(РИТМИКА)**

У народных сказителей нами (с проф. Н.Н. Тобуроковым) обнаружены общие черты стиха олонхо. И сразу же возникает вопрос, изменился ли стих олонхо, созданных (написанных) профессиональными писателями, поэтами. Традиционно к таким авторам относим П.А. Ойунского, С.С. Яковлева – Эрилик Эристина, С.С. Васильева – Борогонского, В.М. Новикова – Кюннюк Урастырова.

В 2011 г. в рамках Государственной целевой программы сделаны анализы стиха олонхо «Буура Дохсун» Эрилик Эристина и «Тойон Дьаҕарыма» Кюннюк Урастырова, и получены первые выводы по стихосложению героических эпосов писателей. В данной работе впервые проанализируем стих олонхо П.А. Ойунского. Чтобы выявить особенности или сходства стиха олонхо П.А. Ойунского, сопоставим полученные данные исследования с данными анализа эпосов Т.В. Захарова – Чээбий «Аланхаҕа төрөөбүт айаас ала аттаах Ала Булкун бухатыыр» (далее сокращенно АБ) и Кюннюк Урастырова «Нуоҕалдьын кугас аттаах Тойон Дьаҕарыма бухатыыр» (далее сокращенно ТДь), т.к. имеется прямая связь: известный сказитель Тимофей Захаров – Чээбий является «учителем» П.А. Ойунского и Кюннюк Урастырова, в детстве будущим писателям посчастливилось услышать олонхо в исполнении самого Чээбия [2, 6].

Для анализа взяли отрывок из речитатива олонхо описательного характера (в основном – среда обитания богатыря и описание Аар-лууп дерева). В рассмотренном нами отрывке текста олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» (далее сокращенно НБС) всего – 1 435 слов [3]. Из них односложных – 102 (7%), двусложных – 606 (42%), трехсложных – 459 (32%), четырехсложных – 225 (16%), а слов с количеством в пять и более слогов мало, всего найдено – 43 слова (3%). Из этих данных видно, что двух и трехсложные слова составляют 74% всего словарного фонда олонхо, а одно и четырехсложные и более слова – 26%. Для сравнения посмотрим таблицу (в %):

Кол-во слогов	Чээбий (АБ)	К. Урастыров (ТДь)	П.А. Ойунский (НБС)
1	10	8	7
2	49	48	42
3	29	28	32
4	11	15	16
5 и более	1	1	3

Как видно, у всех сказителей больше всего использовано двух и трехсложные слова: 78%, 76% и 74% соответственно, а одно и четырехсложные слова: 21%, 23% и 23%, почти у всех одинаково. Но, зная оригинальную ритмику поэзии П.А. Ойунского, особо можно выделить трехсложную единицу. В поэзии он часто использует такие ритмические структуры (комбинации из трехсложного слова) как: 3-3, 3-3-3, 3-3-3-3 [4, с. 85-86].

На таблице наглядно даны шести-, девяти- и двенадцатисложные строки (в %):

Кол-во слогов в строке	Чээбий (АБ)	К. Урастыров (ТДь)	П.А. Ойунский (НБС)
6	7	18	21
9	13	8	12
12	7	1	4
Всего:	27	27	37

У Чээбия и Урастырова по 27%, а у Ойунского больше на 10%, всего – 37%.

А теперь обратим внимание на ритмические структуры 3-3 (6) и 3-3-3 (9) П.А. Ойунского на примере из текстов стихотворений и эпоса НБС: Сүһүөбүм хамнаата 3-3 / Сүрэҕим долгуйда 3-3 / Кимнээҕим кэлээхтээн 3-3 / Кинини төннөрүөй 3-3 («Куотгарбыт кутурҕана») [1, с. 52]. Первый катрен стихотворения «Бырастыы» написан девятисложником: Харака муорака дьалкыыра 3-3-3 / Харылыы балкыйар балкыыра 3-3-3 / Ытыллар долгунум, бырастыы 3-3-3 / Ыһыллар чөмчүүгүм бырастыы 3-3-3 [1, с. 145]. В ритмическом плане похожие строки есть и в эпосе НБС: Тутуһуон баҕарбыт 3-3 / Иниэттэ-иниэттэ 3-3 / Иниирин тыһаһпыт 3-3 [3, с. 47].

Или же 9-сложник: Кылана улуйар илбистээх 3-3-3 / Кытара кырбаһар саталаах 3-3-3 [3, с. 67]. Как показывают примеры, стих олонхо приближается к современной системе стихосложения и отчетливо чувствуется ритм и стиль автора.

А теперь специально посмотрим как и сколько употреблены эти ритмические структуры у Чээбий и Кюннук Урастырова (в %):

Ритмические структуры	Чээбий (АБ)	К.Урастыров (ТДь)	П.А. Ойунский (НБС)
3-3	22	34	39
3-3-3	10	13	17

Сразу видно, что идет возрастание, у Платона Ойунского данные ритмические структуры преобладают, об этом в 1934 г. заметил поэт С.Р. Кулачиков – Эллэй: «Ойунскому принадлежит заслуга того, что он, опираясь на опытах народного стихосложения, возвел силлабику в систему» [4, с. 88].

По количеству слогов в строке НБС выглядит так: пятисложные занимают 11%, шестисложные – 21%, семисложные – 18%, восьмисложные – 13%, девятисложные – 12%, десятисложные – 7%, одиннадцатисложные – 5%, двенадцатисложные – 4%, остальная часть – это короткие и более длинные строки – 9%.

Смотрим сопоставительную таблицу (в %):

Кол-во слогов в строке	Чээбий (АБ)	К.Урастыров (ТДь)	П.А. Ойунский (НБС)
5-сложные	4	13	11
6-сложные	7	18	21
7-сложные	14	18	18
8-сложные	14	17	13
9-сложные	13	8	12
10-сложные	12	6	7

Этот факт может говорить о том, что олонхосуты-писатели сами зафиксировали свои тексты, а может быть, и связано с уменьшением импровизации. Именно эти данные нужно еще более детально исследовать, причем, текст олонхо АБ был записан сплошным текстом, а разбивку на стихотворные строки делали исследователи ИЯЛИ в 1990-е гг.

Наиболее употребительные ритмические структуры в стихе олонхо НБС: 2-3, 3-2, 2-4, 2-2-2, 3-3, 2-2-3, 3-2-2, 3-4, 4-3, 2-2-4, 2-3-3, 3-2-3, 4-2-2, 4-4, 3-2-4, 3-3-3, 4-2-3, 4-5, 2-3-3-2, 3-2-5, 4-2-2-2, 4-4-2.

Исходя из вышесказанного, можно прийти к следующему предварительному выводу: несомненно, в эпосе НБС есть следы от народного эпоса (это в плане стихосложения), но чувствуются отличительные черты, собственный стиль и ритм. А чтобы получить окончательные выводы по стихосложению эпоса П.А. Ойунского НБС, нам предстоит более подробно рассмотреть аллитерацию и рифму данного эпоса. Разумеется, все сказанное нами требует дальнейшего детального изучения и подтверждения на более обширном доказательном материале при соблюдении такой же методики исследования стиха олонхо.

Литература

1. Васильев Г.М. Якутское стихосложение. – Якутск: Як. кн. изд-во, 1965. – 128 с.
2. Захаров Т.В.-Чээбий. Ала-Булкун: Якутское олонхо / Запись В.Н. Васильева; Подг.текста Э.К. Пекарского, Н.В. Емельянова; Пер. Г.В. Баишева-Алтан Сарын; РАК СО ЯИЛИ. – Якутск, 1994. – 104 с. (Образцы народной литературы якутов. Вып.2) (на якутском и русском яз.).
3. Күннук Урастырап. Тойон Дьаҕарыма: олонхо: улахан саастаах оскуола оҕолоругар. – Дьокуускай : Бичик, 2008. – 384 с. (на якутском яз.)
4. Ойуунускай П.А. Дьулуруйар Ньургун Боотур: Олонхо. – Дьокуускай: Сахаполиграфиздат, 2003. – 544 с. (на якутском яз.)
5. Ойунский П. Талыллыбыт айымньылар: Хоһооннор, тылбаастар, драматической поэмалар. – Дьокуускай: Сахаполиграфиздат, 1992. – 336 с. (на якутском яз.)

П.А. ОЙУНСКИЙ ОБ ЭВОЛЮЦИИ РЕЛИГИИ САХА В СВЕТЕ ЭПОСА ОЛОНХО

П.А. Ойунский являлся ярким сторонником изучения устных традиций народа саха, предложившим на основе широкого охвата поэзии, сказок и лингвистики свою гипотезу о древней истории края. До сих пор не теряет актуальности его гипотеза о палеолитических истоках религии саха. Олицетворением той эпохи он считал богиню Ийэхсит, имя которой выводил от слова ийэ 'мать'. На основе этого он предлагал условное название матриархата – «Ийэхсит» [7, с. 173]. Вероятно, Ийэхсит выполняла функции предка-матери, функции которой позднее перешли к богине рогатого скота Айыһыт (Атыһыт хаат хотун), жившей в Нижнем мире [7, с. 133, 137, 221]. Господство матриархата прослеживалось в том, что в «эпоху олонхо» в трёх мирах Вселенной верховодили шаманки, а шаманы-мужчины совсем не упоминались [7, с. 136]. Патриархат установился в кузнечестве и коневодстве. При этом существовала чета Кюрюё Дьёсөгёй хотуна и Кюн Дьёсөгёй тойона, но мужской патрон затмил свою женскую половину и отодвинул на второй план [7, с. 138].

Сложное переплетение персонажей мифов доказывается тем, что в алгысе Айыһыт, исполнявшая роль повивальной бабки ийэһит, называлась младшей дочкой Кюн Дьэисигэй хотуна с изначальным именем Хара Ньырахсын. Совершив обрядовые действия по случаю рождения первого саха, «чёрная дева» получила второе имя «Андагардаах Аан Айыһыт тойон» [5, л. 1-2]. Этот сюжет любопытен тем, что первое принятие ребёнка расценивалось как принятие инициации или присяги андагар перед Богом-отцом Ююттээх таас олбохтоох Юрюнг Айы Тойона. Эпитеты аан 'великий' и тойон 'господин', применённые к первой повитухе, уже намекают, что женские и мужские функции сливались в одну систему культа творцов. Персонаж солнечной богини Кюн Дьэисигэй хотун, бесспорно, выступает женской ипостасью покровителя коней Уот-Кюн Дьёһөгёй тойона. В эпосе земным воплощением богини солнца являлась кобылица Кюн Кюбэй хатын эбе [4, с. 127]. Вот почему этой богине приписывали роль божества коневодства. Парадокс заключался в том, что в Северной Евразии камень с дыркой посередине ююттээх таас, служивший седалищем Белого Аар Тойона, со времён палеолита почитался как символ богини-матери. Получается, что он дублировал функции Белой Маган Айыһыт, имевшей сидение олох из 12 камней. Именно поэтому Юрюнг Аар Тойон имел жену Юрюнг Адыга Кюбэй хотуна [1, с. 179].

Среди имён богинь встречаются варианты: Эйэхсит, Ийэхсит, Ийэхсит Ийэхсит [9, с. 113], из которых имя Ийэхсит напоминает Айыахсыт, а Ийэхсит соответствует слову ийэһит 'повитуха'. Вот почему для Ийэхсит отдельные обряды не проводились [1, с. 99]. Это согласуется с материалами Г.В. Ксенофонтова об алгысах («поднятии чаш») в честь божеств: Дьюһөгэй айааччы (= ийээччи), Ийэхсит (= Ийэхсит), Анахсыт (= Ынахсыт) и т.д. [2, с. 33]. Здесь явно видно, что слова айааччы и ийээччи являлись синонимами, а богиня-коровница Анахсыт (с тюрк. ана 'мать') выступала той же богиней Атыһыт хаат хотун, живущей под землёй и оберегающей рогатый скот.

Если исходить из гипотезы, что Айыһыт – это аналог «венеры» эпохи палеолита, то мы должны обратить внимание на архаичные культы медведя и горы. Ведь древнейшие пути освоения Севера проходили по горным цепям Евразии. Даже в случае выхода на равнину люди палеолита сохраняли «горный стиль» освоения пространства, перенося модель пещеры на дома, сооруженные из дерева и костей [3, с. 75]. И этот «мостик» из палеолитической древности в современную этнографию даёт надёжный способ реконструкции забытых слов, проливающих свет на эволюцию культа светлых богинь айы.

Анализируя эволюцию религии саха, П.А. Ойунский обнаружил земное происхождение сестёр Айыһыт. Они жили на восточном краю Среднего мира, где сходились все пути-дороги Вселенной. У подножья бурого кургана росли 9 деревьев, и под каждой ёлкой находились гнёзда, схожие на стога сена, покрытые снегом. Из этих гнёзд восемь шаманок Айыһыт показывались до уровня груди, чтобы дать герою три имени для странствия по трём мирам, и направляли к «корню» кузнецов [6, с. 17-18]. На зооморфный вид богини земли указывает имя Адыга, восходящее к др.-тюрк. адуг 'медведь', ыдуг 'священный'. К ним относится и теоним Атыһыт.

Корень аты/айы сопоставим с др.-тюрк. айыг, адуг и общетюрк. айы, айо, айу, айув, айыв, адыг 'медведь'. Согласно Махмуду Кашгарскому, средневековые кыпчаки иносказательно называли медведя аба, что у огузов обозначало понятие 'мать' (ср. с тув. ава 'мама', як. эбэ 'бабушка') [10, с. 112-113, 130]. На эту тему обращал внимание и тюрколог Э.В. Севортян, который отмечал связь узбекского слова ойы 'мать' с тюрк. айы

'медведь', хотя считал, что это гипотеза требует дополнительного доказательства [11, с. 113]. Как нам кажется, древнейшие истоки культа медведицы прослеживаются единых корнях слов атыы 'творец' и атыях 'берестяной короб', что доказывает общие истоки культа предков и шаманства.

Характерно то, что у многих народов Сибири духи священных гор показывались в виде зверей или женщин. В свете этого заманчиво сопоставить название шаманского плаща куму, сшитого из медвежьей шкуры или имевшего атрибуты тотема, с эвенкийскими названиями медведя хомоотты/омоотты, хумэй [8, с. 485, 495]. При этом хумэй 'медведь' удивительно совпадает с бур. хамай 'бабушка' и др.-тюрк. Умай 'мать-богиня'. Поздним олицетворением зооморфной богини Умай выступала Айыысыт, вначале жившая под землёй и поэтому враждебно относившаяся к мужчинам [1, с. 91]. Таким образом, П.А. Ойунский на основе олонхо доказывал глубокую архаичность исконных божеств народа саха. И поднятые им вопросы остаются актуальными и в современном этнографическом мире.

Литература

1. Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XX– начале XX в. // Этнография и фольклор народов Сибири: Избранные труды. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 17-184.
2. Васильев В.Е. Неопубликованные материалы Г.В. Ксенофонтова о «белом» шаманстве народа саха // Северо-Восточный гуманитарный вестник. – 2012. – № 1 (4). – С. 28-34.
3. Головнёв А.В. Антропология движения (древности Северной Евразии). – Екатеринбург: УрО РАН; «Волот», 2009. – 496 с.
4. Горохов Н.С. Юрюнг Уолан. Якутская сказка // Казарян П.Л. Никита Семенович Горохов. Жизнь, дела, научное наследие. – Якутск: Издат. дом СВФУ, 2012. – 262 с.
5. Жирков Д.Г. Алгысы. 1945 г. // Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН. – Ф. 5. Оп. 3. Д. 734. – 9 л.
6. Ойунский П.А. Происхождение религии. – Якутск: Госиздат, 1930. – 27 с.
7. Ойунский П.А. Якутская сказка олонхо: её сюжет и содержание // Сочинения. – Якутск: Якутское кн. изд-во, 1962, Т. 7. – С. 128-204.
8. Севортыан Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. (Общетюрк. и межтюрк. основы на гласные). – М.: Наука, 1974. – 767 с.
9. Слепцов Д.М. Кётёр Мюлгюн: (Биир юйэлээх олонхо). – Якутск: Изд-во ЯНЦ СО РАН, 1994. – 127 с. (на якутском яз.).
10. Щербак А.М. Названия домашних и диких животных в тюркских языках // Историческое развитие лексики тюркских языков. М.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 82-172.
11. Эвенкийско-русский словарь / сост. Г.М. Василевич. – М.: Госиздат. иностр. и нац. словарей, 1958. – 803 с.

*Винокуров Василий Васильевич,
к. филос. н., доцент каф. философии
СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ П.А. ОЙУНСКОГО

Веками копившаяся, выстраданная дума народная, мудрость народная, его философские воззрения, представления о мире, человеке, справедливом общественном устройстве рано или поздно обязательно находят свое более или менее адекватное выражение в художественном слове, в устном народном творчестве, легендах, преданиях, эпических произведениях народа. Такого рода произведения возникают и следуют друг за другом, неизменно соответствуя духу времени, уровню развития общественной жизни. Глубокие идеи непременно обретают свою плоть, свое вербальное выражение или принимают вид живого образа. Так считал П.А. Ойунский. Произведениями П.А. Ойунского, содержащими философские воззрения и представления народа о мире, человеке, обществе, истине, вечной непримиримой борьбе сил Добра и Зла, являются «Красный Шаман», «Великий Кудангса», «Нюкуус сумасшедший», «Александр Македонский», олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» и др.

По признаниям самого П.А. Ойунского многие его произведения, в т.ч. олонхо-тойук «Красный Шаман», родились в результате мучительного творческого вдохновения, порыва, поиска соответствующих слов, выражений и образов. В течение почти 8 лет (1917-1925 гг.) он постоянно подправлял, шлифовал, оттачивал,

улучшал текст, содержание своего произведения «Красный Шаман». При написании этого произведения он использовал две легенды, получившие широкое распространение в Ботурусском, Таттинском улусах о шамане Добуне и Великом Кудангсе. Существовали самые разные варианты, версии этих двух легенд. В первом случае несправедливо обиженный, униженный, избитый одним из богачей знаменитого рода Оросиных молодой шаман Добун поднимается на борьбу против произвола, гнета, несправедливости, эксплуатации народа, трудового люда родом богачей Оросиных. Поэтому первоначальный вариант произведения 1917 г. назывался «Шаман Добун». Первые 12 песен этого произведения он даже успел прочитать перед узким кругом якутской молодежи.

Затем он использовал идеи другой известной легенды «Кудангса Великий». Здесь человеческая гордыня поднимается до вселенских масштабов. Владыка Среднего мира Кудангса восстает против слепой Стихии, природных сил, закономерностей, сил Зла, насылающих на Землю стужу, холод, голод, болезни. С помощью своего шамана пытается уменьшить размеры звезды-чолбон, породниться со злыми силами Верхнего мира. Вместо обычного богача Оросина, олицетворяя идеологию Кудангсы Великого, появляется владыка Среднего мира жестокий, несправедливый, неправедный «Оруос Баай», как обобщенный, наглядный образ, символ уходящего, отживающего свой век старого мира. А шаман Добун превращается в «Красного Шамана» и через непримиримую борьбу Красного шамана с Шаманом Лисой происходит смена старого века, века Оруос Баая. Во дворе уже заметны приметы нового клыкастого, когтистого, жестокого железного века. В заключительной части произведения Красный Шаман и Кутурган Куо пытаются заверить, убедить читателей, что на смену железному веку в далеком будущем обязательно придет новый век, век светлый, справедливый, основанный на принципах Разума и Добра. Красный Шаман в это верит, а Кутурган Куо это видит. В «Красном Шамане» красной нитью проходит мысль, что из всех живых существ только человек может «смерть разумом победить, из смертных бессмертным стать» («Өлөрү өйүнэн кыайда. Өлөртөн өлбөт буолла») [3, с. 144]. Таково, по крайней мере, высокое предназначение человека.

Автор свой персонаж Кутурган Куо характеризует как земную мудрость и грустную красавицу. Через плечо грустной красавицы свисает вниз головой змея, а в руках держит трость с яркой звездой на конце. Когда она скинет с плеч эту змею, символ алчности, корысти и жестокости, источник грусти и печали, неизвестно. И с высоты сегодняшнего дня мы с великой грустью можем констатировать, что плоды разума, науки, просвещения сегодня почти в одинаковой пропорции используются как силами добра, так и силами зла. Можно даже сказать, в нежелательной пропорции они используются.

Последний и окончательный вариант произведения «Красный Шаман» появляется только в начале февраля 1925 г.

Тщательно исследуя текст довольно спорного, сложного, неоднозначного художественного произведения, например, произведения П.А. Ойунского, мы, прежде всего, пытаемся получить герменевтическое знание с позиции автора. Пытаемся понять, что же на самом деле автор хотел сказать этим своим произведением. А философская герменевтика считает, что такое знание можно получить лишь с позиции современного интерпретатора. С этой точки зрения целью любого герменевтического знания является «...понять автора и его труд лучше, глубже, чем он сам понимал себя и свое творение» [1, с. 69]. Видимо, действительно, выдающиеся художники слова в состоянии творческого подъема, вдохновения, озарения могут найти такой целостный, глубокий образ, удачное выражение увиденного, постигнутого, что, иногда, истинный, скрытый смысл которого могут до конца и не понимать. Так, например, образ Кутурган Куо автором так и до конца не был расшифрован. Современники П.А. Ойунского и последующие исследователи по-разному оценивали и воспринимали образ самого Красного Шамана. По-разному интерпретируют исследователи и само произведение «Красный Шаман» в целом.

В произведении «Нюкуус сумасшедший» главный герой характеризуется как пророк, как народный мудрец-философ, который своим умом пытается постичь, объяснить сложные мировоззренческие вопросы. Он по-своему пытается найти ответы на вопросы, касающиеся происхождения материального мира, роли социальных революций, смысла человеческого бытия. Как пророк, мудрец он четко видит не только настоящее, а буквально все, от событий далекого прошлого, уже ушедшего до событий далекого грядущего, еще не наступившего будущего («...барыны барытын, суохтан ыла суоҕу тобулу көрөн олоробун») [2, с. 168]. Далее он считает, что видеть все – это, конечно, хорошо, но этого мало. Надо еще понимать, осознать, осмыслить увиденное («...билэрим аҕыйах, көрөрүм элбэх буоллаҕа...») [2, с. 169]. Почему человек обычно не задумывается над смыслом своего существования? Нюкуус считает, что повседневная суета, не имеющие конца и края неотложные заботы сегодняшнего дня лежат тяжелым грузом, бременем на плечи человека и не дают ему задумываться над подобными вопросами, человеку просто некогда («...бүтүннү күн эрэйэ-буруйа бар дьон санаатын таннары баттыыр») [2, с. 168].

В рассказе «Александр Македонский» П.А. Ойунский показывает, что воинское счастье завоевателя обманчива и призрачна. Только находясь на вершине славы и власти, он, как ученик великого Аристотеля, начинает открывать для себя эту истину. «...Знание правды стало моим проклятием... Предавая беспощадному огню государства этого мира, подвергая их безжалостному разрушению, проливая кровь людей, изводя на корню их родовую, я взберусь на вершину мира, воткну, торжествуя, острием вниз верный меч свой, оставив за собой кровавый, полный проклятий след... В том – мое счастье!» – так подумал он и принял это как свое проклятье, незабываемое в веках, и затаил в сердце незаживающую рану... Не вынеся боли от раны той, умер он в молодые годы... Так сказывают с далеких-давних времен люди» [4, с. 151-152].

В рассказе также утверждается мысль, что правда, истина – вещь довольно опасная, можно и потерять свою голову, особенно когда ты имеешь дело с тираном, с человеком, который находится в зените своей славы и власти. Александр внимательно слушает рассказ мудрого старца Солона. Рассказ о том, что есть истина и как преподносится эта истина. Следует ответить на прямо и четко поставленный вопрос владыки древней Персии: «Что ждет меня в будущем?». И он требует правды и только правды. Вот уж поистине перед умудренными жизненным опытом седыми старцами встает проблема, как преподнести объективное содержание истины в адекватной форме. Ответы двух старцев потрясают человека: ответ первого – прямой, жесткий, неприятный и неприкрытый, а второго – завуалированный, приятный для слуха окрыленного и ослепленного своими военными успехами, в общем-то, недалекого человека. Ведь их ответы по своей сути выражают одну и ту же мысль, но как они по-разному преподносятся. Первого – отрубают голову, а второй осыпан всевозможными подарками. Оказывается, истину можно выразить прямо, открыто, резко, честно и нелицеприятно, без прикрас и приукрашиваний, а можно приукрашивая и лстя, сочувствуя и щадя, издеваясь и ненавидя, заблуждаясь искренне или сознательно искажая.

Таковы некоторые мировоззренческие проблемы, которые поднимаются в произведениях П.А. Ойунского.

Литература

1. Краткий философский словарь. - Москва: РГ-ПРЕСС, 2010. – 496 с.
2. Ойунский П.А. Сочинения в семи томах. Т.2. – Якутск: Кн. изд-во, 1958. – 212 с.
3. Ойунский П.А. Сочинения в семи томах. Т.3. – Якутск: Кн. изд-во, 1959. – 280 с.
4. П.А. Ойунский. Кудангса Великий. Александр Македонский. – Якутск: Бичик, 2002. – 160 с.

*Николаева Альбина Михайловна,
к. филол. н., с. н. с. отдела якутского языка
ИГИИПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ФОРМУЛЫ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА В ОЛОНХО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ» П.А. ОЙУНСКОГО

У любого народа источником культуры, человечности, уважительного отношения друг другу является фольклор, т.е. произведения, созданные вековой мудростью народа. Язык фольклора любого народа богат словами и формулами речевого этикета. В настоящее время они недостаточно исследованы, этим объясняется актуальность исследования. В отечественном языкознании большое внимание речевому этикету уделяется в работах В.Е. Гольдина, Н.И. Формановской и других ученых. Но именно фольклорный речевой этикет специально не исследован. Как пишет Ю.В. Рождественский, «этикетные правила речевого поведения, правила ведения речи, как особый тематический разряд фольклора, практически специально не исследованы» [3, с. 39].

В якутском языке единственной работой по речевому этикету можно считать кандидатскую диссертацию (автореферат) В.С. Федоровой «Формулы речевого этикета в якутском языке» (2003). Но в диссертации фольклорные тексты не стали объектом исследования. Таким образом, речевой этикет в олонхо еще не стал предметом специального изучения. Цель настоящего исследования – выявить формулы речевого этикета в олонхо. Как верно отметил вышеупомянутый Ю.В. Рождественский, «поскольку фольклор многократно репродуцируется каждым членом языкового сообщества, то тексты устной словесности оказываются значимыми для всего языкового коллектива. Отсюда следует, что устно-речевая культура, приобщение к которой является обязательным для членов языкового сообщества (на это указывал еще А.А. Потебня),

представлена текстами устной словесности» [3, с. 39]. Профессор, д. филол. н. П.А. Слепцов пишет: «Язык якутского фольклора действительно, являясь подобием литературного языка и, выступая непосредственным предшественником современного якутского литературного языка, в подлинном смысле является его истоком. П.А. Ойунский оказал мощное влияние на развитие современного якутского литературного языка. Прежде всего, освоение наиболее ярких и контрастных ресурсов общенародного языка» [5, с. 231]; «Идеальным воплощением языка <...> и аутентичным по всем своим параметрам следует считать олонхо П.А. Ойунского “Нюргун Ботур Стремительный”» [4, с. 359].

Н.И. Формановская определяет: «этикет и речевой этикет – это принятые в том или ином обществе, кругу людей правила, нормы поведения, в том числе и речевого поведения. Единицы речевого этикета сформированы одновременным актом номинации события и предикации и представляют собой перформативные высказывания-действия» [7, с. 32].

«Речевой этикет представляет универсалию, он используется в различных языках, однако, большая часть этикетных форм традиционна, имеет национальные корни: спасибо – спаси тебя бог, благодарю – благо дарю», - пишут исследователи [7, с. 154]. В.С. Федорова отмечает: «Этикетное речевое поведение саха, его речевая коммуникация отличается несомненной национально-культурной спецификой, связанной с обычаями, нравами народа, т.е. остается важной частью национального языка и культуры» [6, с. 13].

Речевому этикету относятся вводные и заключительные части речи, приветствие, прощание, знакомство, благодарность, поздравление, пожелание, извинение, просьба, приглашение, вводные и заключительные части речи, обращение, соболезнование, одобрение, похвала и др.

В олонхо приветствия отличаются от приветствия в обычной жизни тем, что они более художественны и выразительны:

<i>Уруй-айхал!</i>	Слава-хвала!
<i>Уруй-туску!</i>	Слава-добро!
<i>Айхал-мичил!</i>	Хвала-радость! [1, с. 210]

<i>Ураанхай саха улуу дуолан бухатыырыгар</i>	Великому якутскому богатырю
<i>Уруй-айхал буоллун!</i>	Да будет слава-хвала! [1, с. 550].

В олонхо очень много обращений. В каждом разговоре персонажи обращаются друг другу или по имени (к именам примыкает множество красочных эпитетов) или просто описывают собеседника. В своей работе обращения мы разделили по группам: обращение к отцу, обращение к матери, сыну, дочке, сестре, брату, другу, любимому и т.п. Здесь же приведем два примера.

Уруҥ Уолан:

Убайдаатарубайым, [1, с. 126]

Көмүс түөстээх күөрэгэйим оҕотоо

Алтан түөстээх далбарайым оҕотоо, [1, с. 273]

Слова утешения встречаются сравнительно редко и исходят они из уст представителей племени айбы:

<i>Уруҥ Уолан:</i>	Брат ты мой старший,
<i>Убайдаатар убайым,</i>	Укроти свой гнев!
<i>Уордайбыккын уҕарыт! [1, с. 126]</i>	Успокойся, голубка моя,
	Не плачь!
<i>Күн Дьырибинэ:</i>	Не убивайся, не плачь!
<i>Уокуаам, уоскуйа түс,</i>	От тяжелых вздохов и слез
<i>Ытаама-соҕоомо,</i>	Тяжелым станет дыханье твое...
<i>Ыарахан тыыннананг,</i>	Из-за стонов твоих и слез
<i>Иэйимэ-куойума,</i>	Изверится в тебе
<i>Иэйиэхсиккин кэлэтиэн! [1; с. 273]</i>	Изливающая благодать
	Богиня плодородья Иэйэхсит!

Слова алгыса, т.е. благопожелания – самые чистые, священные слова. Алгысов в олонхо много. Приведу один пример:

<i>Ус саха буолан үөскээн үөдүйүҥ,</i>	Будьте крепким корнем
<i>Түөрт саха буолан</i>	Большой семьи!
<i>Төрөөн тэнийиҥ..</i>	Заселите потомством своим
<i>Саас үйэ тухары</i>	Весь простор
<i>Самныбат саргыланьыҥ,</i>	Срединной земли!

*Одун хаантан
Охтубат онгорууланыг.
Үөһээ өттүгүттэн
Үргүөр үргүйдэбинэ –
Көхсүттэн тэһииннээх
Күн өркүн ууһа
Көмүскүү олоруохтун!* [1, с. 373]

Пусть во веки веков
Ваш огонь горит!
Пусть незыблímые у вас
Вечное довольство царит!
Пусть могучий Одун-хан
Вам судьбы невалкие определит!
Если ветер холодный на вас дохнет
С верхней северной стороны,
Богатыри айыы заступятся за вас.
Если с нижней погибельной стороны
Ледянящий ветер дохнет,
Светлые исполины айыы
Вас оградят, защитят!!!

В олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» можно найти также формулы разговорного этикета, как просьба: Хотун эдьий аһын-абыраа! Хоролдуктаах бэйэм хонкуйан эрэбин, Сүһүөхтээх бэйэм сүгүрүйэн эрэбин! [1, с. 37]; прощание: Кэлин өттүгүт кэбирэ суохтук, Илин өттүгүт ибирэ суохтук Сымьыттааһар бүтэйдик сылааскытыгар сытын... Быдан-быдан дьылларга; Быралыйа бырастыы буоллун! [1, с. 42]; благодарности: Буйа-буйа буйааам!!! Буйаката буйаа, Дайа-дайа дайааам Дайаката дайаа Алдьархайдаах аллараа дойдун айманыагынан Алдьатан-талаан аатыран аххан иһэбин Мас байанайбар Махтал эни туомуй! [1, с. 144].

Итак, в олонхо П.А. Ойунского мы нашли такое количество (не считая повторов) следующих формул речевого этикета: вступление в разговор (3); приветствие (10); обращение (81); знакомство (5); утешение (4); просьба (8); благодарность (1); прощание (12); благопожелание (9).

Таким образом, в олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» имеются почти все типы выражений принятого всеми разговорного этикета. Мы не нашли лишь выражения соболезнования, поздравления и приглашения.

Язык олонхо наделен особой выразительностью, преобладает художественный стиль. Но мы нашли здесь много слов и выражений, употребляемых и в современной якутской разговорной речи. Это говорит о том, что язык олонхо и есть поистине исконно народный язык.

Литература

1. Дьулуруйар Ньургун Боотур: олонхо / П.А. Ойуунускай; Саха Респ. Научаларын акад., Гуманит. чинчийии ин-тута. [2. изд., полное]. – Дьокуускай: [б. и.], 2003. – 544 с.
2. Львов М.Р. Основы теории речи. – М.: Академия, 2002. – 420 с.
3. Рождественский Ю.В. Общая филология. – М.: Фонд «Новое тысячелетие», 1996. – 326 с.
4. Слепцов П.А. Ступени и проблемы якутского языкознания. – Якутск: ИГИИПМНС СО РАН, 2008. – 420 с.
5. Слепцов П.А. Якутский литературный язык. Формирование и развитие общенациональных норм. – Новосибирск: Наука, 1990. – 210 с.
6. Федорова В.С. Формулы речевого этикета в якутском языке. – Автореф. канд. дисс. – Якутск, 2003. – 25 с.
7. Формановская Н.И. Русский речевой этикет. Лингвистический и методический аспекты. – М.: Русский язык, 2006. – 327 с.

*Попова Галина Семеновна,
к. пед. н., доцент каф. культурологии,
проф. ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА ОЛОНХО П.А. ОЙУНСКОГО
«НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ»**

Олонхо одного из основателей якутской литературы, первого ученого филолога из числа саха Платона Алексеевича Слепцова – Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» впервые подвергается столь обширному специальному культурологическому анализу. Как известно, это произведение считается литературным олонхо, но он может претендовать на роль канонического текста эпоса олонхо. В отличие от классических олонхо в этот эпический текст автором введен один весьма примечательный персонаж, названный Таас Килиэ оҕо, по-нашему мнению, раскрывающий самую глубинную мысль саха о строжайшем запрете на нарушение космического равновесия между тремя мирами – Верхним, Средним и Нижним. Отсюда на первый план выходит нормативность данного текста – вот то рациональное зерно, выносимое в заключение проведенного исследования. В целом же смысловой ряд содержит также и ценностный, и когнитивный аспекты – в этом заключается итог герменевтического анализа. Остальные методы чтения, примененные в исследовании, как нарративный, семиотический, символический, информационный анализы, последовательно дополняющие друг друга и доводящие исследователя до раскрытия скрытого смысла, также методы этнометодологии, этологических исследований, изучения коммуникативной интенции, функционально-структурный анализ, раскрывающие этнокультурные социальные особенности и показывающие степень устойчивости исследуемой системы, также раскрывают ранее не выявленные аспекты в тексте данного олонхо, являющегося своеобразной визитной карточкой культуры саха. Перспективы дальнейшего углубления исследования вселяют уверенность в теоретической и практической значимости полученных результатов, объективность коих обеспечивается культурологической методологией, считающейся неклассическим подходом научной методологии, согласно которой часть входит в целое, и текст культуры представляет собой неделимое целое, содержащее в себе языковые сущности и закодированную адресную информацию со скрытым смыслом.

*Степанова Ольга Николаевна,
редактор ГТРК «Саха»,
Якутск, Россия*

**ФОРМУЛА «ЭПИЧЕСКАЯ СТРАНА (ПРОСТРАНСТВО)» В ОЛОНХО П.А. ОЙУНСКОГО
«НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ»**

Текст олонхо уникален как по объему, так и по структуре. Вершина устного творчества народа саха сохранилась благодаря типическим местам и формулам. Описание времени и пространства носит формульный характер, олонхо, как устное творчество, передаваясь из уст в уста, сохранило в себе уникальные устойчивые поэтические образы.

Временно-пространственное описание в зачине – характерное явление не только для якутского эпоса, но и отмечается в эпосах и сказках разных народов. Объектом нашего исследования является понятие (образ) «эпическая страна» (пространство), предметом мы выбрали текст олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный». Мы исследуем его как литературный текст, основанный на фольклорных материалах, в сравнении с текстами олонхо сказителей. Ключевым словом формулы «эпическая страна» выступает слово «дойду» (мир, страна, земля). В тексте олонхо все события происходят в определенном пространстве от начала текста до конца. В своей работе В.В. Илларионов отмечает, что стержневым понятием в олонхо является «аан ийэ дойду» (изначальная мать-земля), и в ходе исполнения олонхо у сказителя прежде всего фигурирует это понятие [1, с. 78]. Но данная проблема специально не изучена. В данной работе мы попытаемся определить роль образа эпического пространства в сюжете олонхо, доказать, что формула «эпическая страна» действительно является опорным понятием для создания полной, красочной эпической картины. Для этого в данной статье рассмотрим следующие проблемы:

- Определение понятия «эпическая страна» при помощи семантического анализа используемых эпитетов;

-
- Проведение отождествлений образов эпической страны, как материальной субстанции и территориальной единицы;
 - Обозначение мест с ключевым словом «дойду» в тексте олонхо;
 - Характеристика поэтических форм в описании образа эпической страны;
 - Выявление мест с повторяющимися эпитетами, относящимися к «дойду»;
 - Проведение сравнительного анализа описания эпического пространства с текстами олонхо сказителей и найти общие места, выявить формулы, также отличительные особенности характеристики «дойду» в тексте олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный».

В результате поставленных задач в данной работе в рамках понятия «эпическое пространство» попытаемся раскрыть взаимоотношение и сосуществование трех миров, раскроем их образы в сравнении и противопоставлении. Основное внимание мы уделим образу эпической страны, как Среднего мира, где происходят все события. Также мы попытаемся доказать на примерах, что формула эпического пространства встречается не только в зачине текста олонхо, как утверждают многие исследователи, также то, что формула «эпическая страна» является действительно стержневым понятием в структуре сюжета.

Литература

1. Илларионов В.В. Искусство якутских олонхосутов. – Якутск: Якутское книжное изд-во, 1982. – 126 с.

*Корнилова Мария Ильинична,
г. н. с. Музея музыки и фольклора народов Якутии,
Якутск, Россия*

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЦЕНАРИЯ ИСПОЛНЕНИЯ Г.Г. КОЛЕСОВА С ОСНОВНЫМ ТЕКСТОМ ОЛОНХО П.А. ОЙУНСКОГО «ДЬУЛУРУЙАР НЬУРГУН БООТУР»

Платон Алексеевич Ойунский, с детства знавший творчество всех близживущих олонхосутов, сам с малых лет с успехом сказывавший, за свою короткую жизнь, оборванную сталинскими репрессиями 30-х гг., успел записать для будущих поколений грандиозный памятник «Дьулуруйар Ньургун Боотур» («Нюргун Боотур Стремительный»). В более 36 000 стихотворных строках Платон Алексеевич запечатлел наиболее полный вариант олонхо, который можно назвать сводом сюжетных мотивов, которым оперировали олонхосуты его детства. Обычно сказители в зависимости от реакции аудитории или сокращали (если плохо слушали), или наоборот расширяли олонхо (если хорошо слушали), вводя новые сюжетные блоки, продлевая удовольствие слушателей.

П.А. Ойунский поставил грандиозную цель и осуществил ее: записал полный текст своего олонхо, все сюжетные линии, некогда услышанные и перенятые от знаменитых олонхосутов Пантелеймона Слепцова – Мандылымыана, Ивана Николаевича Винокурова – Табаахырова, Тимофея Васильевича Захарова – Чээбия и др. Благодаря этому подвигу ученого-олонхосута, «Нюргун Боотур Стремительный» стоит сейчас в одном ряду с самыми великими эпосами мира, реально свидетельствуя о высочайшем уровне устной литературы якутов.

Полный текст книжного эпоса П.А. Ойунского никем до и после Г.Г. Колесова не исполнен столь масштабно. Предположительно, целиком этот текст звучал бы более 16 часов, судя по фонограмме беспримерной актерской реконструкции олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» Г.Г. Колесовым, которая длится 8 часов 10 минут! Готовясь многие годы к осуществлению записи на Всесоюзной фирме грамзаписи «Мелодия» в г. Ленинград (1968 г.), Гавриил Колесов вдумчиво и корректно сократил текст как повествовательной, так и песенной части. В статье «Якутские олонхо» и «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского [1, с. 21.] научный руководитель этой уникальной записи И.В. Пухов также отмечает, что для грамзаписи по необходимости было сокращено. В запись не вошли: сокращенная часть Вступления (борьба богов, предшествующая появлению людей); такие эпизоды, как, например, борьба Нюргуна (выступающего в образе раба Суодалбы) с Буура Дохсуном; борьба Нюргуна с тунгусским богатырем; некоторые описания и, особенно, стилистические повторы и т.д.

Для данной работы нами подготовлена сравнительная подробная таблица, в которой доказательно выявлены все сокращения Г.Г. Колесова при составлении сценария записи на якутском радио (1953) и фирме «Мелодия». Эта эталонное исполнение мы считаем научно выверенной исполнительской реконструкцией издания книжного эпоса, созданного многогранной личностью, обладавшего даром и знаниями и ученого, и сказителя.

Об этапах исследования заявленной темы: 1. были составлены по методике А.П. Решетниковой сегментно-структурные таблицы олонхо П.А. Ойунского «Дьулуруйар Ньургун Боотур» [2]; 2. аналогичные таблицы по 9 грампластинкам Г.Г. Колесова фирмы «Мелодия»; 3. совместно с научным руководителем А.П. Решетниковой создан сценарий для полнометражного музейного мультипликационного фильма с аналогичным названием на русском языке, с песнями персонажей в исполнении Г.Г. Колесова; 4. создан первый в республике 1-часовой мультфильм; 5. организован его перевод на 5 иностранных языках: английский, немецкий, японский, корейский, китайский (2012 г.) и якутский (2015 г.); 6. в этом году осуществлена на 74 страницах вышеуказанная подробная сравнительно-сопоставительная таблица.

Для анализа нами использованы: основной текст П.А. Ойунского «Дьулуруйар Ньургун Боотур» 2003 г. издания и 9 CD-дисков 1997 г. выпуска (КУДУК).

В данной статье указаны сокращения сюжетных блоков, песен героев, действующих лиц, с указанием всех страниц, строк, заповных слов персонажей. Для пользователей этой статьи постранично и построчно указаны краткие описания сюжетных линий всего олонхо.

В будущем предстоит объяснить причины сокращений Г.Г. Колесовым в исполнительском сценарии.

Литература

1. Ньургун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос олонхо. – Якутск: Якутское книжное изд-во, 1975. – 432 с.
2. Решетникова А.П. Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. – Якутск: Бичик, 2005. – 408 с.

*Решетникова Мария Афанасьевна,
магистрант ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

РАССКАЗ ПЛАТОНА ОЙУНСКОГО «ВЕЛИКИЙ СТОЛЕТНИЙ ПЛАН» КАК ПРЕДМЕТ МЕДИЦИНСКОГО ДИСКУРСА

В данной работе рассказ Платона Алексеевича Ойунского «Великий столетний план» (Зарождающееся олонхо) анализируется с медицинской точки зрения. Проводится аналогия основных позиций, затрагиваемых героем рассказа и реальной картины развития здравоохранения республики.

Сюжет рассказа «Великий столетний план» (Зарождающееся олонхо) незамысловат. Описывается обычный сельский сход первых лет советской власти. Основной герой Расторопный Трофим рассказывает односельчанам про светлое будущее северного края. Эмоциональная, яркая речь оратора поражает воображение современников и увлекает слушателей на сто лет вперед. При этом обиденный рассказ превращается в фантастическое, футуристическое произведение, волнующее уже несколько поколений своих читателей.

Расторопный Трофим, председатель Исполнительного Комитета, ассоциируется с автором рассказа – по масштабу мышления, силе духа, огромному желанию улучшить жизнь родного народа. Видна непоколебимая вера в перспективу, талант и работоспособность будущих поколений.

Нами была поставлена цель по изучению данного произведения с точки зрения медицинского дискурса. Примечательно, что данная проблема ранее широко не обсуждалась и не исследовалась ни историками медицины, ни филологами.

Одним из наиболее приоритетных направлений социально-экономического развития республики П.А. Ойунский считал медицинское дело. И он был абсолютно прав. Демографические показатели рождаемости, смертности, естественного прироста населения, а также уровень развития системы здравоохранения являются индикаторами благосостояния любого государства. В речи главного героя, в животрепещущих вопросах участников собрания тема здоровья озвучивается несколько раз. Крупными мазками художника с удивительной точностью П.А. Ойунский предсказал наиболее значимые достижения медицинской науки и системы здравоохранения республики.

Первое десятилетие. В дореволюционной Якутии функционировали 10 лечебниц и 11 фельдшерских пунктов в Якутском, Вилюйском, Олекминском, Верхоянском, Среднеколымском округах. В годы революции и Гражданской войны существовавшая медицинская сеть была практически разрушена. Только с 1924 г. в молодую автономную республику начали прибывать врачи-выпускники центральных вузов. В это время П.А.

Ойунский возглавлял Комитет северных народов, по линии которого в Якутии работали передвижные северные отряды из Москвы, оказывающие диагностическую и лечебную помощь на местах. В 1924 г. делегат 5-го Всесоюзного съезда здравоохранения РСФСР Н.А. Семашко о крайне неблагоприятной эпидемиологической ситуации по туберкулезу. Началась работа по приобретению рентгеновского аппарата для г. Якутск.

В 1927 г., когда был написан данный рассказ, в республике еще не было ни одного рентген-аппарата и клинической лаборатории. Туберкулез, трахома и др. инфекционные и паразитарные заболевания были распространены повсеместно. Не было эффективных препаратов, антибиотиков. Но, П.А. Ойунский был твердо уверен, что через 50 лет эти заболевания будут побеждены. И действительно, в это время, трахома, глистные инвазии, малярия, корь, дифтерия, коклюш были ликвидированы. Туберкулезная инфекция стала управляемой. Была проведена огромная профилактическая работа силами тубдиспансеров и районных больниц, оснащенных лабораториями и рентген-аппаратами. Основной силой здравоохранения в этот период стали уже врачи из местной молодежи.

Как известно, П.А. Ойунский с 14 января 1928 г. был назначен наркомом здравоохранения, просвещения и социального развития. Одним из судьбоносных решений первого года работы в должности наркома стало открытие рентген-кабинета в Областной больнице. В 2018 г. исполнилось 90 лет рентгенологической службы, у истоков которого стоял великий П.А. Ойунский.

Герой рассказа предсказывает, что спустя 3 года после 1987 г. выйдут распоряжения о строительстве дворцов для рожениц и родильниц. Действительно, это был указ Первого Президента РС (Я) М.Е. Николаева о строительстве Центра Материнства и Детства. В год 100-летия Октябрьской революции открылся современный Перинатальный центр. Расторопный Трофим говорит о выхаживании новорожденных. В последнее время изменились критерии живорождения, новорожденным считается плод с весом 500 грамм. Уход, выхаживание таких младенцев осуществляется в 2-х Перинатальных центрах, настоящих дворцах детства.

Лаборатории, о которых мечтал Расторопный Трофим, хоть и не расположены в каждом учебном заведении, дети и дошкольного, и школьного возраста охватываются систематическими медицинскими осмотрами с лабораторным скринингом.

Развитие медицины предполагает появление технологий, продлевающих человеческую жизнь. Средняя продолжительность жизни – тоже основной показатель благосостояния страны. П.А. Ойунский пишет о внедрении методов, обеспечивающих долголетие до 2013 г. И тут он оказался абсолютно прав. В новом тысячелетии с 2000 г. в республике началось бурное развитие сердечно-сосудистой хирургии, трансплантации почек, заместительной почечной терапии и др. В 2013 г. была проведена первая операция по пересадке печени от родственного донора. В 2016 г. проведены первые операции по пересадке трупной почки и печени. В 2017 г. велась активная подготовка с обучением врачей в головном институте трансплантологии в г. Москва к пересадке сердца. Эта уникальная операция с положительным клиническим результатом была осуществлена в 2018 г.! Термин «жизнетоксины», родившийся с пера великого писателя, сродни «ботулотоксину» – популярному средству омоложения. В год столетия Октября в лаборатории клеточных технологий Медицинского института СВФУ были получены и использованы в практической медицине фибробласты. В декабре 2017 г. проводились первые операции по пересадке выращенных клеток своей кожи двум пациентам с обширными ожогами.

Таким образом, программа развития здравоохранения, составленная Платоном Алексеевичем Ойунским 90 лет назад, была полностью претворена в жизнь. Исследование рассказа Платона Алексеевича Ойунского «Великий столетний план» (Зарождающееся олонхо) с ракурса медицинского дискурса еще раз подтверждает гениальность писателя и прозорливость выдающегося государственного деятеля.

*Дмитриева Алена Юрьевна,
студент ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ П.А. ОЙУНСКОГО

Якутская переводческая традиция берет ориентиры с начала XX в., с художественного наследия первых якутских писателей. Первые художественные переводы принадлежат поэту, прозаику, драматургу, филологу и общественному деятелю П.А. Ойунскому. В 1922 г. он перевел стихотворение «Туча» А.С. Пушкина и опубликовал перевод в своей книге «Ырыа-хоһоон. Кэпсээн» («Песня-стихи. Рассказ»). Это первое

произведение великого поэта, переведенное на якутский язык. Затем были переведены стихи «Пророк», «Кинжал». В соавторстве с одним из основоположников якутской художественной литературы Н.Д. Неустроевым П.А. Ойунский перевел трагедию «Борис Годунов», а с поэтом и драматургом А.И. Софроновым (Алампа) – повесть «Капитанская дочка» [2].

Для рассмотрения лингвостилистических особенностей поэтических переводов, выполненных великим якутским писателем П.А. Ойунским, мы решили взять стихотворение «Пророк». Ведь, как утверждает З.К. Башарина, выбор П.А. Ойунского не случаен, «У Ойунского так же, как у Пушкина, поэт – пророк, защитник интересов народа, обличитель устоев общества, глашатай передовых идей» [1, с. 22].

Кроме П.А. Ойунского, стихотворение «Пророк» переводил А.Г. Кудрин – Абагинский, его перевод был опубликован в 1949 г. в сборнике избранных произведений А.С. Пушкина на якутском языке. И совсем новый перевод этого стихотворения был осуществлен П.С. Тумусовым (2018 г.).

По определению Т.И. Петровой, качественный анализ русско-якутского поэтического перевода должен включать три аспекта: во-первых, это передача формы произведения, во-вторых, содержания и, в-третьих, особенностей языка и стиля стихотворного произведения.

Оригинал стихотворения «Пророк» написан в жанре оды, имеет 4стопный ямб, количество слогов 8-9 на строку. В стихотворении используются все виды рифмовки. Как пишут исследователи, это свидетельствует о том, что автора больше занимало содержание стихотворения, чем его форма. Оригинал представляет собой монолог-призыв, написанный в ораторском стиле. Монолог хоть и представлен от первого лица, но из содержания стихотворения ясно, что автор, А.С. Пушкин, говорит о предназначении и творческом пути каждого поэта. Стихотворение состоит из трех частей, в которых последовательно прослеживается преображение героя.

Арсенал выразительных средств стихотворения необычайно широк: метафоры (глаголом жги, неба содроганье), эпитеты (жало мудрая змея, язык празднословный, духовная жажда), сравнения (как сон, как труп, как у испуганной орлицы). Также он характеризуется обилием церковнославянской и книжно-поэтической лексики, создающей вместе с другими средствами (синтаксическими, метрическими, звуковыми) поэтически возвышенный тон повествования. По определению исследователей, в стихотворении «Пророк» славянизмы можно разделить на: лексику, создающую библейский колорит, грамматические формы, создающие повествовательно-риторический тон библейского сказания и церковно-религиозную символику. На основе рассмотренных нами работ (Л.Н. Шмидт, Л.Л. Шестаковой) мы можем выделить такие старославянизмы, использованные в стихотворении «Пророк»: 1. использование устаревших форм: виждь, мудрая, гад (форма р. п. мн. ч.); 2. фонетические старославянизмы (сочетания -ра-, -ла-, -ре-, -ле- в пределах одной морфемы, которым соответствуют полногласные сочетания -оро-, -оло-, -ере-, -еле): мрачный, влачился, глас; 3. сочетание жд на месте русского ж: виждь; 4. старославянские приставки на з-, с-, пре-: воззвал, восстань; 5. лексические старославянизмы: христианские слова, которые можно узнать по отвлечённому значению, религиозной соотнесенности или называнию частей тела «по-другому»: пророк, серафим, глагол, десница, перстами, уста, горний, уголь; 6. устаревшие слова высокого стиля: зеница, отверзлись, внял, отверстую [4]. Эмоциональную напряженность добавляют строки, которые начинаются с союза «и». Такое стилистическое построение характерно для библейских текстов.

Переводчик П.А. Ойунский сохранил 4стопный ямб, количество слогов на строку, сумел передать содержание и торжественность стиля произведения. А.Г. Абагинский так же соблюдает эквивалентность формы и содержания [4]. В передаче формы у П.С. Тумусова чувствуется некоторый разрыв, а в содержании нареканий нет. П.С. Тумусов название стихотворения перевел, как «Көрбүөччү», а два первых переводчика оставили русский вариант «Пророк». Возможно, поэтому содержание всего перевода П.С. Тумусова читается и воспринимается несколько по-другому. Если в содержании двух первых переводов легко можно уловить идею оригинала о предназначении поэта и поэзии, то в последнем варианте перевода можно уловить связь с предназначением не только поэта, но и человека с необычными возможностями, например, шамана.

Поэтическая речь всего стихотворения выдержана в суровом, сдержанном, возвышенно-ораторском тоне. За речевыми средствами церковно-славянского происхождения лирик закрепил весьма разнообразные стилистические функции. Одна из основных – это функция приподнято-торжественного повествования. Мы приходим к выводу, что известный якутский писатель П.А. Ойунский в своем переводе избегает использования церковнославянской лексики (он оставил их всего три: пророк, серафим и ангел (аанньал)), а славянизмы, которым нет эквивалентов в якутском языке, передает, в основном, нейтральной лексикой. Однако, он использует подбор компенсирующих соответствий для передачи торжественности и приподнятого повествования стихотворения. Мы насчитали всего три способа подобной компенсации:

эпитеты, основанные на законе гармонии звуков (Айыы дьайа, Икки хараҕым дьүккэтэ, Илиитин имэ, Икки көрбүөччү харах, Анайа чонкуйбут айах, Анайар агда, Умайар кутаа чох, Түлүргэс сүрэх, Албынныыр кулахай дьайдаммыт аньыылаах тыл), использование лексики высокого стиля (поэтизм (барык сай), фольклоризмов (аньыы, кинкиниир халлаан) и архаизмов (сата, [үрдүк] сах), использование авторских неологизмов (Моҕойуук [ап тыла], үүнэх [тыынарын истэrim], [Илиитин иминэн] сайбыта). Мы присоединяемся к исследователям, утверждающим, что П.А. Ойунский сумел передать высокий стиль стихотворения.

Отметим, что ни А.Г. Абагинский, ни П.С. Тумусов не сумели передать торжественность и пафос стихотворения «Пророк». В теории перевода существует кредо чистоты стиля, когда если в оригинальном тексте используется один четкий стиль повествования, то в переводе нельзя смешивать стилевые регистры. Следовательно, перевод стихотворения «Пророк» с ярко выраженным высоким стилем на якутский язык не должен допускать использование просторечной, вульгарной лексики. В переводе А.Г. Абагинского функционирует слово с ярко выраженной низкой окраской «сидьин» (байхал сидьингэ). А в переводе П.С. Тумусова используются усеченные формы глагола (хорҕойтум, таарыйта, толоорто), характерные для разговорного стиля речи. Также междометие «дьэ» разговорная лексика «таах», «хорҕой» (Дьэ, уонна таах, албын Моҕой үөн сарадах өргөһүн). Не считая эти моменты, можно отметить ряд успешных решений в передаче языка и содержания произведения.

Таким образом, П.А. Ойунский в якутском варианте стихотворения «Пророк» сумел передать все три аспекта перевода: сохранил форму произведения, передал содержание и возвышенно-риторический тон стихотворения, посредством умелого подбора компенсирующих соответствий.

Литература:

1. Башарина З.К. Художественный перевод как средство межкультурной коммуникации : учебное пособие. – Якутск: Изд-во ЯГУ, 2007. – 80 с.
2. Васильева М.А Особенности перевода художественного текста через его контекст на примере рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре». // https://infourok.ru/osobennosti_perevoda_hudozhestvennogo_teksta_cherez_ego_kontekst_na_primere_rasskaza-533600.htm (дата обращения: 23.08.2018).
3. Пушкин А.С. Избранное. Талылыбыт айымньылар. На якутском языке. – Якутск: Государственное издательство ЯАССР, 1949. – 28 с.
4. Шмидт Л.Н. Преобразование традиций высокого стиля в творчестве А.С. Пушкина // <https://moluch.ru/conf/phil/archive/107/5084/> (дата обращения: 23.08.2018).

СЕКЦИЯ 2

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

*Алексеев Иван Егорович,
д. филол. н., проф. каф. якутского языка
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ФОНОКАДЕНЦИИ В ОЛОНХО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ»

Фонокаденция², как структурная часть эпического исполнения, характеризуется своеобразными акустическими составляющими – совокупностью квантитативных, тональных и динамических компонентов интонации.

Фонокаденция в олонхо (тойуках, алгысах тоже) имеет три вида реализации: инициальная, медиальная, финальная. Из них первые два могут быть менее квантитативными. Медиальная не всегда присутствует, а финальная фонокаденция по времени звучания, как правило, превосходит в два и более раза предыдущих.

Наиболее воспринимаемым и эффективным качеством фонокаденции является кылысах (голосовые призывки пения), всегда оранжирующий акустический параметр эпического повествования. Кылысах не имеет точного научного определения в лингвокультурологии. В рамках стилей якутского пения дэгрэн и дыэрэтии музыковеды характеризуют кылысах как креотональный [3], ладомелодическая архаика [2] и специфический гортанный звук [5]. А его фонеморфологические и акустические реализации в исполнении песен олонхо определяются как «классическое клише», обладающее высокой информативной насыщенностью [4].

В самом деле, явление кылысах можно постулировать как реликтовый фоноэпический пласт якутского фольклорного наследия, у которого акустические параметры проявляются в результате естественных физиологических модуляций, так называемых, ложных голосовых связок [1]. Такая особенность голоса, доминирующая в жанре горлового пения монголов, тувинцев, алтайцев и башкир, образует двуголосие, как в тувинских стилях сыгыт, харгыраа, борбуннаадыр. Что касается кылысах, как продукт ложных голосовых связок, можно предположить, что он является остаточным явлением когда-то бытовавшего у якутов разновидности «горлового пения». В настоящее время в стиле тойук встречаются два вида кылысах: естественный и фальцетный. Если естественный образуется посредством ложных голосовых связок, то фальцетный – путем «развязки» речевых голосовых связок. Все проявления кылысах, естественно, следует исследовать методами физиологии, акустики, филологии и установить природу его сложных акустико-артикуляционных характеристик.

Целью данного сообщения является обзор типичных акустических фонокаденций песен Ньургун Боотура из олонхо П.А. Ойунского, исполненных выдающимся исполнителем, артистом Г.Г. Колесовым. Подобные работы были сделаны мной по творчеству тойуксута Сергея Зверева – Кыыл Уола и олонхосута Василия Каратаева [1]. Легендарная плеяда олонхосутов, тойуксутов (Устин Нохсоров, Сергей Зверев – Кыыл Уола, Марина Петрова, Гаврил Колесов и др.) обладала естественным кылысах и их творчество была обогащена классическим клише, с богатой тембральной окрашенностью и специфическим мелизмом.

В комплекте грампластинки «Ньургун Боотур Стремительный», записанной Г.Г. Колесовым в 1968 г. в фирме «Мелодия», имеется 13 509 песенных и 23 259 речитативных строк. Из них 23 песни Ньургун Боотура [6]. Этот комплект, как памятник живой речевой и песенной культуры якутского и общетюркского эпосоведения, способствует изучению глубинных универсальных средств олонхо, символизирующих разнообразие образов эпического произведения.

В песенном блоке олонхо выделяется фонокаденциальная система, обозначающая ритмомелодику и акустическую палитру песнопения. Как правило, она обрамлена естественным кылысахом, функция которого направлена на усиление эмоциональной окрашенности любого сегмента песни. Фонокаденция олонхо содержит стиль, близкий к тойуку и алгысу.

Образцы с инициальными и финальными фонокаденциями выбраны для экспериментирования и описания из трех песен Ньургун Боотура: 1. Из характеристики собственного достоинства богатыря; 2. Из песни во время борьбы с Уот Усутаакы; 3. Из песни доблестной победы над богатырями Нижнего Мира

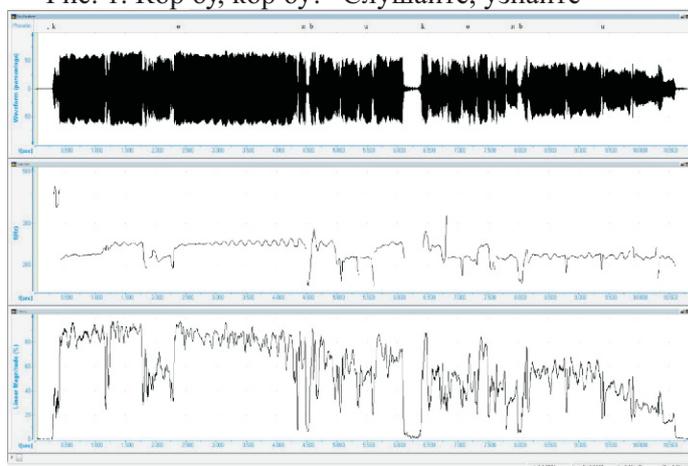
² Фонокаденция – это наиболее протяжное восклицание в фольклорных песнопениях.

(Полная характеристика в тексте доклада). В данном тезисе приводятся результаты экспериментального анализа третьего примера: фонокаденции в отрывках инициального Көр бу, көр бу 'Слушайте, узнайте' и Уруй буолуохтун 'Слава, слава'.

Экспериментальные наблюдения проведены с помощью компьютерной речевой программы "Speech Analyzer", посредством которой в интонограммах прослежена природа фонокаденции в начале и завершении песни.

а. Инициальная фонокаденция: Көр бу, көр бу (рис.1) распевается в промежутке 1100 сек, где первый сегмент Көр бу – 623 мс, второй – 453 мс. Вокальные элементы ө и у в обоих компонентах фонокаденции превышают консонантов в разы, т.к. каденциальность выражается прежде всего квантитативностью. Однако, наибольшую семантическую нагрузку фонокаденции несет компонент ритмомелодики, где частота основного тона (ч.о.т.), преломляясь в терциевые интервалы, проходит в высоких 247-206 гц тонах в первом песенном сегменте. И это все сопровождается постепенно ослабляемым динамическим компонентом (90-74% и 54-26%) (см.рис.1).

Рис. 1. Көр бу, көр бу! “Слушайте, узнайте”

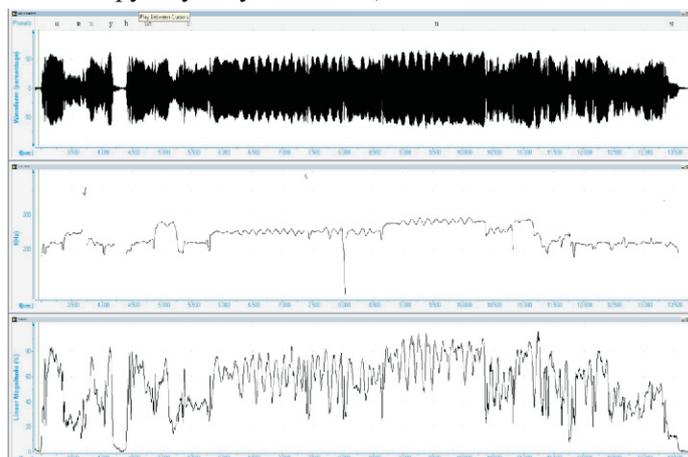


Как очевидно, на всем протяжении инициальной фонокаденции [Көр бу, көр бу] наслаиваются кылысахи в более отчетливой форме в сегментах у [у]. Акустические параметры их изображаются в малосекундных преломлениях ч.о.т.

б. Финальная фонокаденция: Уруй буоллун! (Рис.2).

Мотив торжественности широко представлен в звучании вокального элемента у [у:], у которого квантитативность составляет более 800 мс с широкой артикуляцией на исходе гласного. Диапазон ч.о.т вокализованных звуков составляет 213-263 гц, что приравнен к чистой кварте. Музыкальная фраза Уруй буоллун! 'Слава!' обрамлена естественными кылысахами в фоноэнклитике –лун. Если сопоставить ритмомелодику с динамическими параметрами всей фонокаденции, то 90%-ное усиление приходится в середине звука у [у:], где после кратковременного кылысаха повторяется вибрато на максимально высокой частоте основного тона голоса. Следовательно, синхронизация ч.о.т. и динамики фонокаденции становится семантическим ядром песни Ньургун Боотура. (см. Рис. 2)

Рис. 2. Уруй буоллун! “Слава, слава”



В итоге всего сказанного можно заметить, что своеобразие природы кылысаха Г.Г. Колесова показывает природную силу и чистоту тембра его голоса. Кылысахи в данных фонокаденциях несут семантическую значимость и ритмомелодическую стройность.

Литература

1. Алексеев И.Е. Фоноэнклитические фигуры в тойуках С.А. Зверева-Кыыл Уола. 2014 (рукопись); «Ат ырыата» в олонхо В.О. Каратаева «Эр соботох», 2017 (рукопись).
2. Алексеев Э.Е. Проблемы формирования лада. – М.: Музыка, 1976. – 270 с.
3. Алексеева Г.Г. От фольклора до профессиональной музыки. – Якутск: Бичик, 1994. – 160 с.
4. Габышева Л.Л. Фольклорный текст: символические механизмы устной памяти. – Новосибирск: Наука, 2009. – 142 с.
5. Кривошапко Г.М. Якутская музыка и олонхо. Приложение комплекта грампластинки «Нюргун Боотур Стремительный». – Якутск, 1969. – 22 с.
6. Обоюкова В.В. Саха омук саарына. Гаврил Колесов саха олонхотун үйэтитиигэ сүнкэн кылаата. – Якутск: Алаас, 2016. – 23 с.

*Бравина Розалия Иннокентьевна,
д. и. н., проф., зав. отделом археологии и этнографии
ИГИиПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

РЕМИНИСЦЕНЦИИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ ЯКУТОВ: РУНОПОДОБНЫЕ ТАМГИ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Г.В. Ксенофонов в 1920-х гг. прошлого столетия в своих докладах о происхождении якутов обратил внимание на существование в якутском эпосе олонхо «художественного образа каменописных столбов орхонского типа, воздвигаемых в честь богатырей, с описанием их военных подвигов». Он писал, что мотив писаной судьбы в олонхо дополняется наличием в якутском языке слов бичик – письменность, сурук-бичик – письменна, ойуу-бичик – узоры-росписи, которые имеют древнетюркскую основу битиг – письменность [11]. В олонхо рассказывается, что один из потомков верховного божества Юрюнг Айбы тойона – писарь Усун Джурантаайы с момента рождения богатырей все перипетии их судьбы, включая совершенные ими подвиги, записывал в свой каменный архив [2, с. 16]. В мифах и легендах говорится о «белой» и «черной» грамотах судьбы, которые пишут для новорожденных детей духи растительности (от-мас оҕолоро).

Весьма любопытно, что при определении судьбы и рока якуты применяли также выражение тангха-бичик, смысл которого можно определить как «ребус-идеограмма» (тангха – гадание, судьба, предопределение). По словарю Э.К. Пекарского, божество рока и судьбы Дьылга Хаан Тойона иногда называли Дьылгасыт Тангха Хаан [8, стб. 2557]. Сюжеты с книгами – вестниками судеб широко распространены и у других тюркских народов Южной Сибири и, возможно, они имели истоки в древнетюркской письменной традиции, одним из знаменитых памятников которой является «Бирк Битиг» («Книга гаданий» или «Книга притч»).

В цикле мифов и преданий о легендарном прародителе якутов Эллэе говорится, что его отец Татаар Тайма был родовитым, грамотным человеком. Он перед смертью завещал сыну свой сокровенный сурук-бичик (грамоту, письменность), который, по одним преданиям, спрятал у себя на родине. Позже, уже женившись, Эллэй якобы ездил на родину отца, но книгу не нашел, она будто бы сгорела, поэтому якуты остались без письменности. По другим рассказам, Эллэй, получив от отца грамоту, потерял ее в водах Лены-реки, когда плыл на коряге вниз по ее течению [4, с. 43, 53, 55]. И поэтому не удивительно, что Ленские скальные писаницы пользовались у якутов особым почитанием.

П.А. Ойунский еще в 1920-х гг. установил 17 случаев совпадения рунических знаков якутов с ленскими графемами [6]. А исследователи Ленских наскальных писаниц А.П. Окладников и И.И. Барашков посвятили древней доисторической письменности якутов специальную работу [7]. Краевед, художник, кандидат богословия П.В. Попов, будучи сотрудником Института языка, литературы и истории ЯАССР, в 1945 г. написал отчет по теме «Основные моменты истории якутского письма (начертательное письмо)», который был использован Л.Н. Харитоновым в качестве приложения к своему вузовскому учебнику [13, с. 279-284].

В.Л. Серошевский в своем труде «Якуты» [10] пишет: «... каждый род и каждый второстепенный родовой

союз имели свои знаки, “знамена и тамги”, ... свои родовые кличи уран, свои военные песни и прозвища». Эти родовые знаки, пишет автор, совершенно забыты, тем не менее, ему удалось зафиксировать, что колымские якуты Кангаласского рода имели в старину знак беркута барылас. К сожалению, запись с «нарицательным именем» этого знака впоследствии была утеряна [10, с. 454]. К приходу русских восточносибирский орел-беркут являлся божеством – тотемом правящего кангаласского рода якутов Средней Лены под предводительством «царя» Тыгына. В этой связи интерес представляет руноподобная тамга его внука – Мазары, выгравированная на клинке его пальмы батас [3, табл. X, рис.2].

В документах XVII в. фигурируют личные «знамена» (тамги) по роду занятий ясакоплательщиков-якутов. Так, шаманской тамгой, так же, как и у коренных народов Средней и Восточной Сибири, был рисунок шаманского бубна. Графически он изображался в виде перечеркнутого крест-накрест круга [11, с. 185, табл. 115]. По сюжетам большинство знаков рядовых якутов представляли собой рисунки лошадей и луков. Исключение составляют тамги якутов Намской волости в виде копья и колчана стрел, Батулинской – в виде конического сооружения типа урасы и Баягантантайской – в виде юрты балаган [11, табл. 116, рис. 21, 22, 24, 7 и 9]. Среди якутских тамг Кривогорницынского списка (XVII в.) есть изображения рыбы и рыболовной верши [10, с. 453, рис. 130]. Известно, что у тунгусов тамги в виде луков принадлежали пешим охотникам, а тамги в виде лошадей и оленей ставили конные и оленные люди. По всей вероятности, рассматриваемые тамги были внесены русскими приказными людьми, которые вносили ясак, «смотря по людям и по промыслам».

По преданиям, в старину территориальные владения родов строго разграничивались особыми межевыми зарубками на деревьях – эркээи, эккээи. В этнографическое время тамги – «подписи» использовались якутами-скотоводами в качестве знака личного владения скотом (тавро), отдельными ценными вещами (серебряными украшениями, предметами парадного конского убранства, оружием и т.д.), которые выступали знаками высокого социального статуса и материального достатка их владельца. В северных районах тамги владения наносились на лодки-долбленки, предметы охотничьего и рыболовного инвентаря, например, на самострелы, поплавки волосяных сетей и т.д. Возле лабаза, на котором оставляли туши и шкуры добытых на охоте зверей и над ямами с запасом рыбы, ставилась жердь с тамгой промысловика (Рукописный отдел ИГиИПМНС. Ф. 4, оп. 12, д. 45, л. 385, 405). Тамги передавались от отца к сыну или другим членам семьи, которым переходили по наследству предметы промысловых снаряжений. При наличии своей тамги, наследники ставили ее рядом с тамгой прежнего владельца.

Тамга использовалась якутами в качестве «удостоверения личности», личного знака – «подписи». По материалам известного якутского фольклориста С.И. Боло, каждый родоначальник имел свою тамгу [1, с. 55, 61]. Вероятно, в период семейно-родовых отношений, тамга «печать» была коллективным знаком. Однако ответить на вопросы о том, все ли члены обладали правом на «семейно-родовой» знак и при каких обстоятельствах они его использовали, не изменяя графему, представляется трудным.

Можно допустить, что с проникновением товарно-денежных отношений, личные тамги «печати» получили распространение у всех слоев якутского общества, независимо от социальной принадлежности. Об этом свидетельствуют счетные деревянные бирки (иэрэс-дьиэрэс сурук), употреблявшиеся в XIX – начале XX вв. в качестве квитанции или расписки при различных договорных обязательствах, торгово-денежных операциях, при выполнении государственных повинностей и т.п. [1, с. 59; 13, с. 182].

Тамги «печати» в основном были привилегией знати. В Эльгыйском краеведческом музее в Сунтарском улусе на р. Виллой хранится медная печать с тремя руническими знаками, на которой, по предположению Г.Г. Левина, зафиксированы инициалы владельца печати. Палеография надписей сильно отличается от орхонских и ленско-прибайкальских рунических знаков, по форме и по характеру выполнения они сильно напоминают манихейские знаки [5, с. 273-274]. Изображение на перстне, случайно найденной в Намском улусе, напоминает мотив «корона», характерный для хойцегорской культуры уйгуров Западного Забайкалья, имевший распространение у енисейских кыргызов и средневековых племен Южной Сибири. Под «корона» начерчен знак, похожий по форме на букву санскрита «□».

Некоторые тамги «подписи», «печати», особенно на наиболее ценных предметах с элементами декоративно-прикладного искусства или же ритуального назначения, возможно являлись клеймом мастера, изготовившего их. Однако нельзя исключить вероятность изначального нанесения на предмет тамги заказчика (будущего владельца) вещи, а не мастера-изготовителя. К этой группе тамг, по всей видимости, относятся руноподобные клейма на деревянных кубках чорон, приведенные в монографии искусствоведа А.И. Потапова, среди которых, по мнению автора, отмечается наличие тамг, схожих со знаками наскальных писаниц Лены [9, рис. 22].

Не исключено, что посещения сакральных мест, где проводились события религиозно-ритуального

характера, сопровождалось нанесением тамг на поверхности почитаемых природных объектов. Об этом, в частности, свидетельствует Ленская надпись, прочитанная А.Н. Бернштамом, как «я благословляю». В этом отношении интерес представляют рисунки и палеографии рунических надписей писаницы Суруктах-Хая на притоке р. Виллой – Ботубуйа. По мнению исследователей, данная писаница, как объект поклонения и жертвоприношения, существовала не одну тысячу лет. Наскальные рисунки и тамгообразные знаки оставили древние предки аборигенных племен предположительно в начале первого тысячелетия, а рунические надписи и руноподобные знаки начертили тюркоязычные предки якутов примерно в V - X веках н.э. [5, с. 273].

Сложная семантика многих тамг тюрко-монгольских народов Евразии, особенно восходящих к родовым культовым символам или даже тотемам, допускает использование тамг и в качестве оберегов. Возможно, именно «оберегающей» функцией объясняется широко распространенный у якутов обычай нанесения изображений тамг, особенно в форме крестов, на бытовых предметах и изделиях.

Основу тамговых знаков якутов составляли фигуры: крест, прямая черта, рогатина, круг, квадрат и его типы, треугольник и его типы. Как и у тюрков Саяно-Алтая (тувинцев, алтайцев и хакасов), большинство тамг состояло из двух элементов – основной тамги с добавлением дополнительного знака – линий, направлением их (вниз или вверх). Некоторые названия тамг схожи с названиями родовых знаков казахов, ногайцев, тувинцев, алтайцев и хакасов. Это знаки «ый» (луна), «айа» (лук), «тарах» (гребень) и т.д., что свидетельствует о существовании этнокультурного поля взаимовлияний тюркских народов и их тамговой системы.

Литература

1. Боло С.И. Прошлое якутов до прихода русских на Лену: (По преданиям якутов бывшего Якутского округа). – Якутск: Бичик, 1994. – 352 с.
2. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. - М.: Наука, 1980. – 375 с.
3. Ксенофонтов Г.В. Изображения на скалах р. Лена в пределах Якутского округа // Бурятияведение. - 1927. - Вып. 3, 4. – С. 67-70.
4. Ксенофонтов Г.В. Эллайада: Материалы по мифологии и легендарной истории якутов. – М.: Наука, 1977. – 248 с.
5. Левин Г.Г. Была ли письменность у якутов? (к вопросу о руническом письме у народа саха) // Всадники Северной Азии и рождение этноса: этногенез и этническая история саха: мат. всеросс. науч. конф. с междунар. участием, посвящ. 125-летию Г.В. Ксенофонтова и 100-летию Л.Н. Гумилева. – Новосибирск: Наука, 2014. – С. 271-277.
6. Ойунский П.А. Якутский язык и пути его развития // Русско-якутский терминологический словарь. – М.: Учпедгиз, 1935. – С. 5-102.
7. Окладников А.П., Барашков И.И. Древняя письменность якутов. – Якутск: Якутгосиздат, 1942. – 40 с.
8. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. В 3-х т. Т. 2, 3. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 3858 стб.
9. Потапов И.А. Якутская народная резьба по дереву. – Якутск: Кн. изд-во, 1972. – 143 с.
10. Серошевский В.Л. Якуты: Опыт этнографического исследования. – 2-е изд. – М.: РОССПЭН, 1993. – 736 с.
11. Симченко Ю.Б. Тамги народов Сибири XVII века. – М.: Наука. – 226 с.
12. Сосновский В.И. Основные тезисы докладов Г.В. Ксенофонтова на тему «Происхождение якутов» // Бурятияведение. – 1928. – № 1-3 (5-7). – С. 278-281.
13. Харитонов Л.Н. Современный якутский язык. Фонетика и морфология. – Якутск, 1947. – 312 с.

*Басангова Тамара Горяевна,
д. филол. н., доцент, в. н. с. сектора фольклора
Калмыцкого научного центра РАН,
Элиста, Россия*

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР» В НАЧАЛЕ 21 В.

Калмыцкий народ – творец и хранитель богатейшего устно-поэтического творчества. Оно представлено разнообразными фольклорными жанрами: сказками, песнями, пословицами, загадками, благопожеланиями, магталами-восхвалениями.

Бесценной жемчужиной калмыцкого фольклора является героический эпос «Джангар», стоящий в одном ряду с выдающимися памятниками мирового фольклора: русскими былинами, кавказскими «Нартами», финской «Калевалой», киргизским «Манасом».

Со дня первой публикации калмыцкого эпоса «Джангар» прошло более 200 лет. Б. Бергманн, стоявший у истоков калмыцкой фольклористики, является первооткрывателем калмыцкого эпоса «Джангар». В начале XIX в. в Риге Б. Бергманн опубликовал на немецком языке в изложении «Песню о поражении свирепого Хара Кинеса». Затем, после длительного перерыва, в середине XIX в. началась активная работа по сбору и публикации записей песен «Джангара». Благодаря усилиям отечественной науки XIX в., а именно монголоведов: А.А. Бобровникова, К.Ф. Голстунского, А.М. Позднеева, И.И. Попова, В.Л. Котвича и его ученика Номто Очирова, С.А. Козина, мы имеем оригинальные записи «Джангара» и первые исследования устного памятника.

Сведения о записях, публикациях и исследованиях «Джангара» содержатся в работах известных ученых Г.И. Михайлова [18], А.Ш. Кичикова [15-17], Н.Ц. Биткеева [1-5], Э.Б. Овалова [19], Г.Ц. Пюрбеева [24], Л.С. Бурчиновой [6], Б.Б. Оконова [20], Э.У. Омакаевой [21-23] и др. Библиографические списки текстов эпических песен и публикаций об эпосе, сведения о литературе по изучению калмыцкого эпоса «Джангар» содержит библиография по джангароведению, составленная П.Э. Алексеевой [7].

С начала XIX в. до первой половины XX в. процесс накопления материалов проходил хотя и медленно, но в то же время очень плодотворно. Постепенное накапливание материалов по эпосу и его изучение привели к тому, что джангароведение стало самостоятельной отраслью калмыковедческой науки.

В 1966 г. по инициативе проф. А.Ш. Кичикова в Калмыцком НИИЯЛИ (ныне КИГИ РАН) был организован сектор «Джангар». А.Ш. Кичиков разработал и составил перспективный комплексный план научного изучения калмыцкого эпоса и развернул научно-исследовательскую работу по таким направлениям, как текстологическое изучение эпоса, научный перевод песен на русский язык, эпосоведческое исследование памятника.

Главной и первоочередной задачей джангароведов было восстановление подлинных текстов песен эпоса по оригинальным записям собирателей. Для выполнения поставленной задачи А. Ш. Кичиков в 1966 г. работал в рукописном фонде библиотеки Ленинградского государственного университета им. А.А. Жданова. Работа в этом направлении увенчалась успехом. При внимательном изучении рукописи песни «О поражении свирепого Шара Гюргю» А.Ш. Кичиков обнаружил, что в рукописи не одна, а целых три песни «Джангара» [10]. Это находка, явившись открытием конца XX в., обогатило не только джангароведение, но и отечественное эпосоведение.

В 1967 г. джангароведами института А.Ш. Кичиковым и Н.Б. Сангаджиевой была записана одна песнь «Джангара» у джангарчи Насанки Балдырова. В предисловии двухтомного издания «Джангара» А.Ш. Кичиков отмечает важное значение записи исполнения этой песни: «Магнитофонная запись этой песни была повторно продиктована певцом, что дало возможность с наибольшей точностью воспроизвести произведение в целом. Если учесть, что мелодия этой поэмы и весь характер ее исполнения являются типичными для большинства рапсодов, то эта песнь дает наиболее верное представление о “Джангаре” как о фольклорном жанре в целом...» [12].

Итогом многолетней напряженной, кропотливой работы по текстологическому изучению эпоса стало двухтомное издание 25 песен калмыцкого «Джангара», «самого добротного текста знаменитой калмыцкой Джангариады, поскольку впервые осуществлено как максимально точное воспроизведение оригинальных записей в транскрипции, основанной на широко известной монголоведам русской академической азбуке» [12].

Основной и важной задачей джангароведов явилось теоретическое исследование текстов «Джангара». В 70-е гг. появились первые монографические исследования, ставшие заметным событием в джангароведении. Одной из первых работ, посвященных проблемам происхождения калмыцкого эпоса, изучению репертуарных циклов песен, основных сюжетов и образов, стала монография А.Ш. Кичикова «Баатрлг дуулвр “Жаңһр”» [14], вышедшая в свет в 1974 г. на калмыцком языке. До сегодняшнего дня эта книга остается единственным крупным исследованием эпического памятника на родном языке.

Исторические предпосылки возникновения эпоса «Джангар», особенности сюжетосложения Малодербетовской версии (1862 г.), архаические элементы калмыцкого эпоса, проблемы эпического творчества, выдающегося джангарчи Ээлян Овла рассмотрены в книге А.Ш. Кичикова «Исследование героического эпоса “Джангар” (Вопросы исторической поэтики)» [17], изданной в 1976 г. В том же году джангароведение пополнилось фундаментальным трудом «Опыт лингвистического исследования эпоса “Джангар”» известного монголоведа Б.Х. Тодаевой, в котором впервые дан анализ фонетических и

стилистических особенностей языка эпоса, словарь двенадцати песен «Джангара» с комментарием архаизмов [27].

В этот период в свет выходят работы Н.Б. Сангаджиевой [26], где рассматриваются проблемы сказительства, сюжетосложения эпических песен, поэтические и художественные особенности эпического репертуара Мукебюна Басангова.

Исполнительскому искусству джангарчи уделит большое внимание Н.Ц. Биткеев. В своих работах ученый прослеживает исполнительское мастерство джангарчи, определяет их место и значение в калмыцком эпическом творчестве [3].

Учеными института Н.Ц. Биткеевым и Э.Б. Оваловым в период с 1985 по 1990 гг. были подготовлены и изданы тексты 26 песен «Джангара» [11]. Первый том с текстами 10 песен был опубликован в 1985 г., а второй том с 16 песнями вышел в свет в 1990 г.

Продлав большую текстологическую работу, джангароведы решают еще более трудную задачу – научный перевод песен «Джангара» на русский язык.

В 1988 г. Н.Ц. Биткеев [4] впервые опубликовал эпический репертуар джангарчи Мукебюна Басангова в переводе на русский язык, с предисловием, комментариями и словарем.

В 1990 г. в издательстве АН СССР вышел в свет академический том калмыцкого героического эпоса «Джангар» на калмыцком и русском языках, подготовленный совместно ИМЛИ РАН (тогда ИМЛИ АН СССР) и КИГИ РАН (в то время КИОН АН СССР) Составление, подготовка текстов, комментарии и словарь Н.Ц. Биткеева, Э.Б. Овалова. [8]. Это первая научная двуязычная публикация калмыцкого «Джангара». Издание представлено подлинными записями десяти песен из репертуара выдающегося джангарчи Ээлян Овла и одной поэмой в записи Н.И. Михайлова (1854 г.) в переводе А.А. Бобровникова.

Следующим этапом развития джангароведения стало теоретическое осмысление накопленного многими поколениями ученых огромного материала по основным версиям «Джангара». Основная и сложная задача – исследование «Джангара» в сравнительно-типологическом, текстологическом, историко-сравнительном аспектах.

В данном направлении весомый вклад в изучение эпического памятника внес проф. А.Ш. Кичиков, который в 1992 г. в издательстве «Наука» опубликовал монографическое исследование «Героический эпос “Джангар”: Сравнительно-типологическое исследование памятника» [16]. В монографии дана подробная стадияльно-типологическая характеристика всех национальных версий эпоса. Автором обстоятельно проанализированы архаические истоки эпоса «Джангар», прослежена его историческая эволюция [16, с. 3].

В 1993 г. вышла в свет книга «Эпос “Джангар”: культура и язык», автором которой является крупный ученый-монголовед, профессор Г.Ц. Пюрбеев [24]. В исследовании освещаются важные аспекты генезиса и эволюции памятника, рассматривается вопрос о первоначальном географическом месте обитания творцов эпоса, их общественный и хозяйственный уклад калмыков, проанализирована терминология родства, отражающая структуру патриархальной семьи. Автор верно отмечает, что «эпос оказал огромное влияние на формирование и развитие духовной и материальной культуры калмыцкого народа».

23 сентября 1996 г. вышел в свет Указ Президента Республики Калмыкия К.Н. Илюмжинова «О государственной поддержке изучения и освоения калмыцкого народного эпоса “Джангар”» [28], который дал новый импульс развитию джангароведения в республике. Появились новые монографические исследования эпоса «Джангар», интенсивнее стал процесс дальнейшего накопления материалов, необходимых для всестороннего и глубокого изучения Джангариады.

Так, например, 1999 г. отмечен публикацией текста одной из наиболее архаичных версий «Джангара», выделяющейся как в художественном отношении, так и по значительному количеству стихотворных строк. Этот фундаментальный труд, вышедший под названием «“Джангар”: Малодербетская версия» (сводный текст, научный перевод, вступительная статья, комментарии, словарь А.Ш. Кичикова) [9], – последняя крупная работа патриарха джангароведения Анатолия Шалхаковича Кичикова.

В книге Н.Ц. Биткеева «Джангарчи» прослеживается исполнительское мастерство джангарчи, определяется их место и значение в калмыцком эпическом творчестве [2].

В монографии Н.Б. Пюрвеевой «Поэтика героического эпоса “Джангар”» [25], изданной в 2003 г., рассматриваются специфика и взаимосвязь изобразительных средств эпического памятника.

Сравнительно-типологическому исследованию проблем эволюции мотивов и сюжетов эпоса монгольских народов, рассмотрению образцов эпических сказаний монголов, бурят, ойратов и калмыков посвящено монографическое исследование джангароведа Э.Б. Овалова «Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов» [5], опубликованное в 2004 г.

Исследованию образной системы, сюжетосложения, архитектоники всех национальных версий эпоса «Джангар» (алтайской, бурятской, киргизской, монгольской, тувинской и синьцзянской), а также мифологии, эпической традиции и художественных особенностей памятника посвящена монография Н.Ц. Биткеева «Эпос «Джангар» на русском и английском языках» [5].

В монографическом исследовании Е.Э. Хабуновой «Героический эпос “Джангар”: поэтические константы богатырского жизненного цикла (сравнительное изучение национальных версий)» (2006 г.) на обширном материале этнотерриториальных версий эпоса «Джангар» (калмыцкой, монгольской, синьцзян-ойратской) путем сравнительно-типологического исследования детально рассматриваются художественно-стилевые явления, выраженные константами, сопутствующими богатырской биографии [29].

Книга Н.Ц. Биткеева «Джангар» в системе образования», опубликованная в 2009 г., посвящена характеристике эпоса как источника народной педагогики калмыков [1].

На современном этапе развития джангароведения одной из важнейших задач является совершенствование методики исследования песен «Джангара». Исследования ведутся по следующим основным направлениям:

- 1) текстологическое (подготовка к изданию и публикация текстов песен «Джангара» на калмыцком и русском языках);
- 2) историографическое и науковедческое;
- 3) сопоставительно-типологическое и сравнительно-историческое;
- 4) филологическое (исследование языка и стиля эпоса, его поэтических и художественных особенностей);
- 5) этнолингвистическое, лингвокультурологическое;
- 6) музыковедческое.
- 7) изучение проблем современного бытования эпоса «Джангар», сказительства.

Одной из актуальных и приоритетных тем отдела литературы, фольклора и джангароведения является подготовка фундаментального научного издания Свода калмыцкого фольклора, которое представит читателю все богатство калмыцкого народного устного поэтического творчества. Уникальность его заключается в том, что впервые представлены все тексты калмыцкой версии эпоса (28 песен) на языке оригинала с параллельным переводом на русский язык, отличающиеся полнотой содержания, художественным совершенством, записанные в разные годы от разных джангарчи.

В том вошли тексты шести больших по объему песен в записях середины XIX в. от неизвестных сказителей. Они составили первую часть тома, во вторую включены тексты десяти песен эпоса, записанные от знаменитого джангарчи Ээлян Овла (1908 г.); тексты шести песен эпоса в записи 1940 г. от талантливого сказителя Мукебюна Басангова, а также тексты двух песен от известного джангарчи Давы Шавалиева (1940 г.), текст одной песни от Насанки Балдырова (1966 г.) и песнь в записи от Бадмы Обушинова (1901).

На современном этапе развития джангароведения одной из важнейших задач является совершенствование методики исследования песен «Джангара». Одним из важных направлений исследований является комплексное текстологическое изучение всех песен калмыцкого героического эпоса «Джангар» и синьцзян-ойратской эпической версии, а также других жанров устного народного творчества монгольских народов.

В отделе ведется большая работа по изданию научных трудов. Сотрудниками отдела подготовлены и изданы фундаментальные труды: 3-томное издание «“Джангар”. Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов» (перелож. с ойратской письменности (тодо бичиг) на совр. калм. яз. Б.Х. Тодаевой) (2006-2008). Данный труд представляет собой 3-томное российское издание синьцзянской версии эпоса «Джангар», опубликованной Народным издательством Синьцзяна в Китае в 1986, 1987 и 2000 гг. на ойратской письменности «тодо бичиг». Тексты эпических песен переложены на калмыцкий язык известным востоковедом Б.Х. Тодаевой. Это первая в России публикация на калмыцком языке синьцзянской версии эпоса «Джангар».

Т.Г. Борджанова исследовала западно-монгольскую эпическую традицию репертуар ойратского сказителя Парчена, написан ряд работ по творчеству современных ойратских сказителей.

В настоящее время калмыцкими исследователями ведется работа по претворению научной программы направленной на сохранение и популяризацию фольклорного и эпического наследия калмыков, изучению форм бытования героического эпоса «Джангар». Изучение исполнительской традиции героического эпоса калмыков «Джангар» показало, что в народе он еще популярен. Воспроизведение эпоса собирает большую аудиторию слушателей.

Сказители, пытающиеся воспроизводить и исполнять песни героического эпоса, пользуются большой популярностью.

Самый популярный сказитель «Джангара» – Владимир Каруев (Окна Цаган Зам), 1958 г.р. В самом начале своего творчества продолжал традиции малодербетовской школы сказителей, в истоках которой стоял Ээлян Овла. Каруев в свою очередь, будучи учеником средней школы пос. Аршань Зельмень, учился у последователя Ээлян Овла Церена Адучиева. Передача текста эпоса от учителя к ученику была устной. Каруев пытался воспроизвести весь репертуар сказителя Ээлян Овла, начиная с «Пролога» к эпосу «Джангар», а также полностью воспроизводил тексты глав «О женитьбе Хонгора», «О подвигах богатыря Санала».

В исполнении эпоса «Джангар» Каруев применяет разные стили исполнения – плавное пение, речитатив, сопровождая себя на калмыцкой домбре. Побывав на Алтае и познакомившись с искусством алтайских кайчи, Владимир Каруев в данном периоде кроме традиционного исполнения применяет искусство горлового пения. Не всем исследователям и простым слушателям нравится исполнение эпоса в стиле горлового пения. В воспроизведении эпоса Владимир Каруев не прерывает диалог со своим учителем Цереном Адучиевым, калмыцкие сказители вступали в диалог со своими слушателями, вовлекая их в мир эпических коллизий. Церен Адучиев (1917 г.р., п. Ики Бухус), «отправляя» богатыря Санала в страну хана-антагониста, предупреждал публику о тех страданиях, которые выпадут на долю богатыря и о которых не подозревает сам эпический герой, при этом он сочувственно вздыхал «keerk, keerk Sanl» («бедный, бедный Санал»), таким образом, превращая воспроизведение эпической песни в театральное действо.

При воспроизведении песни из «Джангар» Окна Цаган Зам, согласно традициям предков, сидит на белом войлоке, как бы подчеркивая святость содержания эпоса «Джангар». Воспроизводить эпос должен человек со светлыми, чистыми мыслями. Владимир Каруев (Окна Цаган Зам) в свое время создал в Элисте исполнительскую школу юных джангарчи. Но из-за финансовых проблем эта школа перестала работать. Из этой школы джангарчи вышел ряд исполнителей – это представители среднего поколения (25–30 лет), у которых есть хорошие вокальные данные, знание калмыцкого языка, но при исполнении эпоса смешивают различные сказительские манеры, «украшая» свое выступление горловым пением. К глубокому сожалению, современное исполнение эпоса далеко от традиционных форм, скорее всего это концертное исполнение отрывка из главы эпоса или «Пролога» к эпосу. Это говорит о том, что эпос попал под влияние массовой культуры. Исполнение эпических песен на калмыцком уже не приравнивается к священнодействию, поэтому стало возможным нарушение и такого незыблемого правила, как недопустимость.

Литература

1. Биткеев Н.Ц. «Джангар» в системе образования. – Элиста: АПП «Джангар», 2009. – 320 с.
2. Биткеев Н.Ц. Джангарчи. – Элиста: АПП «Джангар», 2001. – 448 с.
3. Биткеев Н.Ц. Жаһрчр. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1983. – 96 с. (на калм. яз.)
4. Биткеев Н.Ц. Эпический репертуар Мукебюна Басангова. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1988. – 158 с.
5. Биткеев Н.Ц. Эпос «Джангар». – Элиста: АПП «Джангар»; КалмГУ, 2006. – 352 с.
6. Бурчинова Л.С. Место изучения «Джангара» в дореволюционном отечественном калмыковедении // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов: Матер. Всесоюз. науч. конф., 17-19 мая 1978 г., Элиста. – М.: Наука, 1980. – С. 402-407.
7. «Джангар» и джангароведение. Сост. П. Э. Алексеева. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 2001. – 104 с.
8. 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. (Серия эпос народов СССР) (на калм. и рус. яз.)
9. Джангар: Малодербетская версия / Сводный текст, перевод, вступительная статья, комментарии, словарь А.Ш. Кичикова. – Элиста: Калм.ГУ, 1999. – 272 с.
10. 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.
11. Жаһр. Хальмг баатрлг эпос / нүр үгнү О.И. Городовиковин; ред. Н.Ц. Биткеев и Э.Б. Овалов. 1-гч боть. – Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1985. – 319 х.; 2-гч боть – Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1990. – 476 х. (на калм. яз.)
12. Жаһр. Хальмг баатрлг дуулвр. 25 бглгин текст. Т. 1-2 / сост. А.Ш. Кичиков; ред. Г.И. Михайлов. – М.: Наука, 1978. – Т. 1. – 441 с.; Т. 2. – 417 с. (на калм. яз.)
13. Илишкин И.К. Новейшие исследования в Калмыцкой АССР по проблемам «Джангара» // Олон улсын монголч эрдэмтний III их хурал. II боть. – Улаанбаатар, 1977. – С. 73-78.
14. Кичгэ Төлэ. Баатрлг дуулвр «Жаһр». Баатрлг дуулврин һарлһин, баг бөлгүдин, теднэ һоллгч

-
- баатрмудын, утх багтаврн шинжлэлн. –Элст: Хальмг дегтр харгач, 1974. – 159 х. (на калм. яз.)
15. Кичиков А.Ш. Джангароведение: итоги изучения // Проблемы алтаистики и монголоведения: Матер. Всесоюз. конф. 17-19 мая 1972 г. – Элиста, 1974. Вып. 1. – С. 49-54.
 16. Кичиков А.Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. – М.: Наука, Изд. фирма «Вост. лит.», 1992. – 320 с.; 2-е., 1994. – 320 с.; изд. 3-е, репринтное, 1997. – 320 с.
 17. Кичиков А.Ш. Исследование героического эпоса «Джангар»: вопросы исторической поэтики. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. – 154 с.
 18. Михайлов Г.И. Джангариада и Гэсэриада // Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение. Матер. науч. конф. – Элиста, 1969. – С 29-38.
 19. Овалов Э.Б. Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов. – Элиста: АПП «Джангар», 2004. – 184 с.
 20. Оконов Б.Б., Овалов Э.Б. Состояние и перспектива развития фольклористики и джангароведения // Развитие науки в Калмыцкой АССР. – Элиста, 1981. – С. 67-73.
 21. Омакаева Э.У. Насущные проблемы сохранения, изучения и популяризации эпоса «Джангар» в Республике Калмыкия // Олонхо в контексте эпического наследия народов мира. – Якутск, 2000. – С 12-13.
 22. Омакаева Э.У. Современные проблемы эпосоведческих исследований в Калмыкии // Төв Азийн тууль. – Улаанбаатар, 1998. – С. 157-163.
 23. Омакаева Э.У., Манджиева Б.Б. Актуальные проблемы современного джангароведения // Монголоведение № 2. Сборник научных трудов. – Элиста: АПП «Джангар», 2003. – С. 26-39.
 24. Пюрбеев Г.Ц. Эпос «Джангар»: культура и язык (этнолингвистические этюды). – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. – 128 с.
 25. Пюрвеева Н.Б. Поэтика героического эпоса «Джангар». – Элиста: АПП «Джангар», 2003. – 240 с.
 26. Сангаджиева Н.Б. Джангарчи. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1967. – 36 с.
 27. Тодаева Б.Х. Опыт лингвистического исследования эпоса «Джангар». – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1976. – 529 с.
 28. Указ Президента Республики Калмыкии К.Н. Илломжинова «О государственной поддержке изучения и освоения калмыцкого народного эпоса «Джангар».
 29. Хабунова Е.Э. «Героический эпос “Джангар”: поэтические константы богатырского жизненного цикла (сравнительное изучение национальных версий)». – Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ, 2006. – 256 с.

*Сивцева-Максимова Прасковья Васильевна,
д. филол. н., проф., директор Института А.Е. Кулаковского
СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ТИПОЛОГИЯ СТРУКТУРНОГО АНАЛИЗА СЮЖЕТНЫХ МОТИВОВ ОЛОНХО НА МАТЕРИАЛЕ ИССЛЕДОВАНИЙ А.П. РЕШЕТНИКОВОЙ

Одним из ранних значительных представлений поэтики якутского эпоса является трактат П.А. Ойунского «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание». Впервые работа была опубликована в 1927 г. в сборнике трудов Общества «Саха кэскилэ» [6], где автор делает обоснованный вывод о том, что «олонхо определило мировоззрение древнего якута; оно освещает нам и весь древний период жизни якута, его доисторию» [7, с. 194].

Положения и выводы крупнейшего знатока мифологии получают научное продолжение и развитие в трудах И.В. Пухова – в фундаментальных исследованиях структуры и образов эпоса тюрко-монгольских народов и в комментариях к тексту олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» [8]. Для фольклориста и литературоведа И.В. Пухова художественное наследие П.А. Ойунского представляло особо почитаемый предмет исследования. Он писал об уникальной личности поэта и доказывал, что «Нюргун Боотур Стремительный» – это классический вариант текста «одного из лучших и наиболее популярных якутских олонхо», воссозданный сказителем: «П.А. Ойунский записал свой (практиковавшийся им в живом исполнении и воспринятый в процессе живого исполнения) вариант олонхо о Ньургуне Боотуре». «Наиболее

значительные особенности олонхо П.А. Ойунского “Нюргун Боотур Стремительный” показывают, что это олонхо целиком находится в пределах традиции якутских олонхосутов и представляет собой один из вариантов народных олонхо, а не “сводный текст”, скомпонованный поэтом за столом» [9, с. 27].

И.В. Пухов в автобиографии отмечает: «В течение многих лет работаю над изучением и освещением в печати творчества П.А. Ойунского. Мною напечатано всего около пятидесяти работ о нем» [1, с. 11]. Он преклонялся творчеству автора олонхо о Нюргун Боотуре, что подтверждается и в предисловии к изданию классического эпоса на русском языке в переводе Владимира Державина: «П.А. Ойунский знал и увлекался не только олонхо: он был крупнейшим знатоком всего якутского фольклора. Фольклор оказал на все его творчество исключительное влияние и был той родной почвой, опираясь на которую, он взлетал к вершинам творческих достижений [8, с. 419].

Систематизации сюжетов якутского эпоса посвящаются фундаментальные исследования Н.В. Емельянова, получившие широкое признание эпосоведов России и стран СНГ. В его монографиях представляется научная классификация изложений сюжетов олонхо. Тексты эпических сказаний он делит на три основные группы: олонхо о заселении Среднего мира, олонхо о родоначальниках племени ураангхай саха и олонхо о защитниках племени айыы. Особую ценность представляют в работах Н.В. Емельянова примечания и глоссарии, которые помогают читателю более глубоко ознакомиться с особенностями эпических текстов [5]. В последующих работах выявляются типология и принципы организации сюжетов олонхо более древнего происхождения, поэтика образов в контексте сюжетологии олонхо, представляющих тексты о родоначальниках племени, впервые осуществляется отдельная классификация основного типа олонхо, повествующих о защитниках племени, с представлением эволюции жанровых особенностей древних эпических сказаний [3; 4].

Равным по значимости к представленным исследованиям является систематизация синкретической структуры эпических сказаний в монографии А.П. Решетниковой «Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте» [11]. В работе осуществляется структурный анализ текстов якутских олонхо в сопоставлениях с материалами обрядовой культуры, подтверждающими этнографические истоки древних верований и мифологических воззрений народа саха. В этом плане доказывается духовная значимость сюжетных мотивов и сюжетологии сказаний в целом в аргументированных сопоставлениях фактов, представляющих в художественной систематизации особые функции нарратологических/коммуникативных феноменов олонхо.

Здесь уместно подтвердить ценность представленных ракурсов исследования А.П. Решетниковой определением принципов исторической поэтики. Перспективными задачами изучения национальных (этнографических) истоков поэзии А.Н. Веселовский определяет «генетическое объяснение поэзии как психологического акта, определенного известными формами творчества, последовательно накапливающимися и отлагающимися в течение истории». Далее подчеркивает, что поэзия как живой процесс совершенствуется «в постоянной смене спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс», и в этой смене вырабатываются ее характерные закономерности и художественные особенности. [2, с. 83].

Структурный анализ текстов якутских олонхо и эвенкийских нимнганов (эпических сказаний) представляется А.П. Решетниковой в различных исследовательских аспектах, где раскрывается синкретическая природа жанра древней формы эпоса. Это, во-первых, подтверждение музыкальной основы олонхо как устного нематериального наследия. На основе того, что различные формы фольклора по своей природе представляют «музыкальную систему», типология стилей А (дьиэрэтии), В (кутуруу), С (дэгэрэн) приравнивается основному коду форм исполнения песенной части эпоса. «Постоянство, присущее стилям А и В, закрепленным за изображаемыми сакральными персонажами в мифических Верхнем и Нижнем мирах, сродни конвенциональности слова, которое раз и навсегда закреплено за определенным понятием» [11, с. 59]. Выводы исследователя подтверждаются материалами уникальных источников: нотными записями А.Ф. Миддендорфа, Л.В. Серошевского, В.И. Иохельсона [11, с. 7-10]; классификациями напевов олонхо Ф.Г. Корнилова, Г.М. Кривошапко, С.А. Кондратьева. Представляются работы исследователя музыкального фольклора якутов Э.А. Алексева, записи известных олонхосутов У.Г. Нохсорова, Н.П. Бурнашева на примерах многих якутских олонхо [11, с. 10-51]. В другой монографии А.П. Решетниковой анализируется исполнительская партитура олонхосута Г.Г. Колесова [10, с. 255-263].

Исследование сюжетологии олонхо представляется в динамических сопоставлениях эпической и традиционной обрядностей на основе мотивов, в систематизированной форме представляющих структуру каждого отдельного текста. Следует уточнить объем практических материалов работы – это тексты 87 олонхо, что сопоставляется с таким же внушительным количеством описаний обрядов и ритуалов. При этом «в их сопоставлении с этнографическими материалами» раскрывается особая художественная функция

эпической обрядности в сюжетах олонхо: «Эпос не просто отражает такие реалии действительности, как традиционные обряды, но и дополняет эту знаковую систему доступными средствами» и подтверждает на этой основе «воззренческий подтекст традиционной обрядности» [11, с. 77]. В представленных во второй и четвертой главах монографии более сорока значительных мотивах в олонхо и нимнгаканах раскрываются не только существенные различия, но и интересные типологические схождения, аналогии/повторы в деталях и т.п. [11, с. 68-222, 277-339].

В монографии наряду с тем, что впервые анализируются художественные особенности эвенкийского эпоса в сопоставлении с олонхо, систематизированы вопросы типологического изучения реликтов тотемизма в культуре тюрков и северных народностей с образами фольклора славян и европейских народов.

Исследования А.П. Решетниковой представляют новые направления научного изучения художественных особенностей якутского эпоса. При этом типы структурных анализов – исследование музыки, сюжетного фонда, функции мотивов, образов олонхо – раскрывают уникальные особенности устного эпического наследия якутов как динамической художественной системы. В целом такой разносторонний, но в то же время систематизированный в формах единой структуры текстов фольклорного эпоса, сложный исследовательский материал требует от автора особенной подготовленности. На представленном примере можем уверенно сказать, что автор современных монографий по исследованию олонхо – Аиза Петровна Решетникова является талантливым музыкантом и музыковедом, вдумчивым историком культуры и хранителем духовных ценностей народа саха, признанным организатором и руководителем научных и культурных мероприятий не только российского, но и международного уровней. В представленных работах отражаются ее незаурядная эрудиция, фундаментальные знания истории и культуры, логическое и духовное сочетание которых стало основой фундаментального структурного исследования текстов якутских олонхо и эвенкийских нимнгаканов.

В систематизированном и научно обработанном ею большом объеме этнографических и фольклорных материалов и источников получают продолжение выводы и положения исследований П.А. Ойунского, И.В. Пухова, Н.В. Емельянова. В ее работах структурный анализ эпического текста выступает и современной методологической основой исследования олонхо как синкретического жанра, основанного на особенных кодах духовности древней культуры, на воспевании идеала в форме «чувственного созерцания» мира и времени.

Литература:

1. Алексеев Р.П. үс үйэлээх «Алаатгыр Ала Туйгун» олонхото уонна И.В. Пухов. Составитель Р.Т. Аммосова. – Якутск: Изд. «Алаас», 2014. – 40 с. (на якутском яз.)
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: РОССПЭН, 2006. – 688 с.
3. Емельянов Н.В. Сюжеты олонхо о защитниках племени. – Новосибирск: Наука, 2000. – 192 с.
4. Емельянов Н.В. Сюжеты ранних типов якутских олонхо. – М.: Наука, 1983. – 244 с.
5. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М.: Наука, 1980. – 376 с.
6. Ойунский П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание. // Сб. трудов «Саха кэскилэ». – Якутск, 1927. Вып. 1(4). – С. 98-139.
7. Ойунский П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание. // Соч.: В 7 тт. – Т. 7. – Якутск: Якутское книж.изд., 1962. – С. 128-194.
8. Пухов И.В. Олонхо – древний эпос якутов / Нюргун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос олонхо. Воссоздал на основе народных сказаний Платон Ойунский. Перевел на русский язык Владимир Державин. – Якутск: Книжное издательство, 1975. – С. 411-422.
9. Пухов И.В. Олонхо – древний эпос якутов. – Якутск: Изд. «Сайдам», 2013. – 48 с.
10. Решетникова А.П. Олонхо уонна төрүт култуура: сир-туом, ырыа-тойук алтыһылара. – Дьокуускай: РИО медиа-холдинг, 2016. – 280 с. (на якутском яз.)
11. Решетникова А.П. Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. – Якутск: Изд-во «Бичик», 2005. – 408 с.

*Габышева Луиза Львовна,
д. филол. н., доцент, проф. каф. общего языкознания и риторики
ФФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ЯЗЫКОВАЯ МЕТАФОРА И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ КЛАССИФИКАЦИИ: ЦВЕТОВОЙ КОД (на материале языков и культуры тюркских народов)

Цветовые номинации служили наиболее емким, концентрированным выражением духовного и религиозного опыта народа. Будучи важнейшими элементами мифологических классификаций, ритуала и культуры, они аккумулировали в себе значительную культурную информацию.

Мы предлагаем новый взгляд на историческую семантику имени черного цвета *qara, известного не только тюркским, но монгольским и тунгусо-маньчжурским языкам. Как известно, у данной лексемы в современных и древних тюркских языках отмечены такие значения, как 'черный' – 'тень', 'ночь' – 'земля' – 'злой дух' – 'социальный низ' – 'рогатый скот' и мн. др. Специалисты на основании большого объема значений имени цвета, а главное, разнородности предметов и признаков, объединенных полисемией, расценивают ее как результат не метафоры, а контаминации значений разных слов в процессе исторических изменений лексики [2, с. 161; 3, с. 594].

Со своей стороны, мы хотим обратить внимание на то, что эти разнородные, на первый взгляд, предметы и признаки наиболее часто используются в мифологических классификациях. Речь идет о так называемых двоичных системах символических классификаторов, которые представляют собой концептуальную матрицу описания картины мира; они широко известны и хорошо изучены на фольклорном материале самых различных этносов, в т.ч. тюркских народов [1, 4]. Согласно нашей гипотезе, парадигму значений этого слова можно описать как свернутый диахронический текст, сохранивший фрагмент традиционной картины мира тюркских народов: злые духи обитали в недрах Земли, где царила вечная ночь, жертвенным и ездовым животным обитателей подземного мира был рогатый скот преимущественно темной масти; структура общества мыслилась аналогичной космологической, и социальный низ был связан символическим тождеством с пространственным низом, черным цветом, который служил символом не только зла, но и бедноты. Формирование полисемии слова *qara произошло в результате специального ситуативного использования называемого этим словом денотата и было обусловлено экстралингвистическими факторами – обрядами, обычаями, этнической ментальностью.

Большой интерес представляет тот факт, что реконструированная парадигма зафиксирована в тюркских языках дважды: в полисемантическом имени *qara и уникальной системе цветосимволики, которая объединяла в тюркских, отчасти монгольских, языках цветовые номинации шаманов и кузнецов, пищи и домашних животных, частей жилища и элементы цветовой геосимволики, социальные термины и этнонимы ('черные' и 'белые' шаманы и кузнецы, 'черный' и 'белый' скот – рогатый скот и кони, 'черная' и 'белая' пища, т.е. мясная и молочная, 'черная' и 'белая' кость – человек низкого и благородного происхождения и пр.). Эти устойчивые словосочетания с цветовым компонентом до сих пор рассматривались, к сожалению, изолированно друг от друга, как разрозненные лексические единицы, и тем более не сравнивались с кругом значений *qara.

Мы предприняли попытку обнаружить какую-либо систему в сближении разнородного в рамках цветовой метафоры и пришли к выводу, что последняя представляет, по существу, встроенную в лексикон мифологическую классификацию, основанную на ассоциации и тождестве цвета, животных, пищи, социальных групп, пространственных категорий и т.п. Цветовые номинации шаманов, частей дома, животных, пищи были соотнесены между собой в рамках ритуала: «черный шаман» камлал в «черном доме» ночью духам, обитающим в недрах Земли (и ночь, и злой дух, и Земля обозначались в тюркских языках именем *qara), использовал черный бубен, черный плащ; приносил в жертву «черный скот», брызгал «черной пищей» и т.д. Пространственное направление обряда было связано с севером, который в тюркских языках ассоциировался с низом и ночью и обозначался в системе цветовой геосимволики через черный цвет. Нередко для жертвоприношения духам подземной сферы выбирали животное тощее, большое, мясо которого в тюркских и монгольских языках обозначается как 'черное мясо' (турец. kara et, якут. хара бороң эт, бурят. хара мяхан). Сведения о том, какое животное и какой масти нужно жертвовать духам вплоть до состояния и качества его мяса и т.д. – все эти сакральные знания, будучи жестко «упакованными» в одно слово, были защищены от искажения и забвения. Слово *qara в сакральном языке жрецов шаманизма могло использоваться как своеобразный код обряда, передавая из уст в уста в сжатой лаконичной форме сведения о ритуале и его структуре.

В заключение отметим, что культура в условиях бесписьменного общества использует в поисках оптимальных способов хранения и передачи информации семантическую структуру слова, встраивает в лексические модели и таксономии мифологические классификации. Слово, в котором спрессована, подобно геологической эпохе, тысячелетняя память народа, является важным механизмом памяти культуры, его семантической особенностью является высокий ассоциативный потенциал и, как следствие этого, «тяготение» к символизму.

Литература

1. Габышева Л.Л. Семантические особенности слова в фольклорном тексте (на материале якутского эпоса олонхо): Дис. ... канд. филолог. наук. – Якутск, 1986. – 206 с.
2. Кононов А.Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках // Тюркологический сборник-1975. – М.: Наука, 1978. – С. 159-179.
3. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир / Э.Л. Львова и др. – Новосибирск: Наука, 1988. – 225 с.
4. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика / Э.Р. Тенишев, Г.Ф. Благова, И.Г. Добродомов и др. – М.: Наука, 1997. – 800 с..

*Филиппов Гаврил Гаврильевич,
д. филол. н., проф. каф. якутского языка
ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

О СЮЖЕТЕ ОЛОНХО «БУУРА ДОХСУН»

В свое время Платон Алексеевич Ойунский художественно воссоздал сводный текст олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» из всех ему известных 30 сюжетных типов. При этом, возможно, руководствовался им же созданной историко-научной концепцией построения сюжета, системы образов и художественно-языковой традиции якутских олонхосутов [5].

По его концепции вселенная устроена из трех миров: верхний – страна белого Аар Айыы тойоно и всего пантиона божеств; нижний – страна всех абаасы аймага и всех врагов айыы аймага; средний – страна всего людского, айыы аймага, в т.ч. рода саха.

По основному сюжету герой – это заселенный в Средний мир родственник верхних божеств и самого Аар (Юрюнг) Айыы Тойона, чтобы: во-первых, стать заступником людей айыы; во-вторых, стать родоначальником народа саха и распространить его потомство в Среднем мире. Для этого он наделен всеми сверхъестественными качествами, силой и отвагой и покровительствуется всем верхним пантеоном божеств.

Якутский исследователь сюжетов олонхо Н.В. Емельянов посвятил данной проблеме четыре монографии. По его концепции сюжеты якутских олонхо имеют три типа: сюжеты олонхо о заселении Среднего мира племенами Айыы аймага; сюжеты олонхо о родоначальниках племени; сюжеты олонхо о защитниках племени [1-4].

Исследователи сюжета олонхо, начиная от исследования П.А. Ойунского в эпических мотивах и темах, составляющих сюжетику олонхо отмечают очень древние пласты, например, в олонхо о женщинах-богатырках реликтовые семейно-бытовые отношения, а также свидетельство о связях с тюрко-монгольскими и другими тунгусо-манчжурскими народами. Н.В. Емельянов считает, что олонхо как жанр эпического творчества саха окончательно оформился в период этнического сложения саха на территории Саха сирэ (Якутии).

Мы в данном исследовании на основе изучения сюжетов якутских олонхо Н.В. Емельяновым попытаемся выделить нововведения олонхосутов в сюжетику олонхо и объяснить их причины на примере анализа сюжета олонхо Семена Степановича Яковлева – Эрилик Эристиина «Буура Дохсун» («Строптивный Буура»). Как отмечает Николай Николаевич Тобуроков, исследователь творчества писателя, Эрилик Эристиин входит в кагорту писателей-олонхосутов. Он оставил четыре полных текста олонхо, которые находятся в архиве ЯФ СО РАН: «Талыы-Талба Бухатыыр», «Хаалбат-сүппэт хараһыктаах хааннаах Харалаах Мохсоҕол», «Айыы Дьэһүөл», «Буура Дохсун». Два последних участвовали в конкурсе олонхо 1940 г. Писатель в этом же 1940 г. «Буура Дохсун» представил в Якутское книжное издательство, но редакция издательства по причине загруженности в марте 1941 г. рукопись вернула автору. Из чего видно, писатель, видимо, это олонхо считал более совершенной.

По типу сюжета олонхо «Буура Дохсун» относится «О богатырях – защитниках племени». Слово дохсун можно перевести как «быстрый», «энергичный», «буйный», «горячий», «дерзкий, наглый», «резвый», «стемительный», «строптивый», но мы по характеру образа героя-богатыря избрали из них значение – «строптивый».

Сюжет олонхо «Буура Дохсун» в кратком изложении: В благодатном Среднем мире в достатке живут Айына Сизр Тойон и Айбы Нуорагалджын Хотун. У них два сына богатыря айбы: Кюн Эрбийэ и Буура Дохсун и красавица дочь Екэйдээн Куо. Став взрослым, второй сын Буура Дохсун, открыв для себя свои силы и неуязвимость, стал бранить и ругать Верхние божества – небожителей и абаасы аймага – жителей Нижнего мира за их угнетение. Отец Айына Сизр Тойон и мать Айбы Нуорагалджын Хотун пытаются урезонить сына, призывают к уму-разуму: объясняют ему, что подобное поведение может рассердить жителей Верхнего и Нижнего миров. Буура Дохсун, разобидевшись на родителей, уходит куда глаза глядят, сказав: «Живите и дальше в рабстве!».

Далее сюжет олонхо развивается двупланово: линия подвигов Кюн Эрбийэ – это традиционный путь развития сюжета подвигов героев олонхо о защитниках племени айбы. Линия подвигов Буура Дохсуна отличается от традиционного сюжета олонхо о защитниках племени айбы тем, что здесь, кроме защиты от врагов – богатырей подземного мира абаасы аймага, добавлен мотив бунта против верховной власти Юрюнг Айбы Тойона.

В зачине олонхо мы узнаем, что отец богатырей Кюн Эрбийэ и Буура Дохсуна, Айына Сизр Тойон, был заселен в Средний мир не за простую провинность, а «за борьбу в целях захвата власти Юрюнг Айбы Тойона». При этом, в Средний мир его отправили, наделив богатством. Его сын Буура Дохсун, видимо, был воспитан в духе понимания несправедливости Верхних божеств и открыто говорит об этом перед уходом из отчего дома. Линия сюжета подвигов Буура Дохсуна такова: Буура Дохсун отправляется куда-то, но его цель мы узнаем, только когда конь перестает слушаться хозяина и тот говорит ему: «Я еду за суженой Кыыс Нюргун, а ты, отправив меня туда пешком хочешь, чтобы люди надо мною смеялись». Затем Буура Дохсун по совету коня превращается в Орла и в таком виде прилетает в страну Кыыс Нюргун. От сильной бури, поднятой взмахами крыльев Орла, в стране Кыыс Нюргун все рушится, поэтому невеста встречает богатыря враждебно. Начинается битва, от которой начинает рушиться весь Средний мир. Чтобы предотвратить беду, Верхние божества поднимают Кыыс Нюргун и Буура Дохсуна в Верхний мир, привязывают обоих противников к позорному столбу и вершат над ними суд. Кыыс Нюргун и Буура Дохсун свою вину не признают. Кыыс Нюргун во всё винит Буура Дохсуна. Юрюнг Айбы Тойон трижды ударяет золотым посохом в голову Буура Дохсуна. Буура Дохсун обвиняет Юрюнг Айбы Тойона в несправедливости, грозит ему, а в своём проступке винит Кыыс Нюргун, её недружелюбную встречу.

От сурового приговора Верхних божеств обоих спасает заступничество удаганки Айбы Уруйдаан и их возвращают в Средний мир, предназначив стать мужем и женой. По дороге в Средний мир Буура Дохсун клянётся отомстить Юрюнг Айбы Тойону за его несправедливость. Спустившись и вернувшись в родную страну Кыыс Нюргун, они справляют свадьбу-ысыах.

Далее, во время свадьбы конь богатыря Кюн Эрбийэ Күөнэ Маган приносит плохую весть – тот просит о помощи в схватке с богатырями абаасы аймага. Буура Дохсун спускается в Нижний мир, находит темницу, где богатырь абаасы Есех Дюпсюлэ спрятал его сестру, красавицу Екейдээн Куо, освобождает её и, посадив на своего коня, отправляет в страну Кыыс Нюргун. Затем спешит на помощь к богатырю айбы Кюн Эрбийэ. Жестокая схватка с богатырями абаасы Есех Дюпсюлэ, Буор Сюдэйдэ, Буор Тюдюллэй продолжается долго. Силы оказываются неравными, и Буура Дохсун зовет на помощь Кыыс Нюргун. Но она не может прийти на помощь своему суженому, т.к. в это время у неё начинаются роды. Услышав заклинания Кыыс Нюргун, на помощь богатырю бежит заточенный в темницу тридцать лет назад брат-чудовище, получеловек-полуабаасы Тунгнэри Холорук. Кюн Эрбийэ погибает в схватке. Буура Дохсун выпытывает у сраженного им насмерть богатыря абаасы Есех Дюпсюлэ место, где он держит плененных богатырей айбы, и место, где тот прячет воду бессмертия – елбет менге уута, украденную им у Юрюнг Айбы Тойона. Затем, хитростью добыв воду бессмертия у сестры Есех Дюпсюлэ Кыыс Солуоннай, освобождает заточенных богатырей айбы аймага, оживляет и восстанавливает их силы водой бессмертия, убивает Кыыс Солуоннай, и все богатыри айбы поджигают логово-урочище абаасы аймага. После этого возвращаются к Кюн Эрбийэ, оживляют его и возвращают силы. Богатыри айбы и Кюн Эрбийэ вместе возвращаются в Средний мир, а Буура Дохсун остается.

Вызывают интерес последние подвиги Буура Дохсуна: Простояв немного в раздумье после расправы над девкой абаасы, он отправляется в логово всех абаасы аймага и убивает всех богатырей и девок абаасы, а также родителей абаасы аймага Арсаан Дуолая и Ап Салбаныкы. Затем он поджигает всё их обиталище. После

этого, превратившись в Орла с могучими крыльями, отправляется в Верхний мир. От ураганного ветра его крыльев рушатся дворцы Верхнего мира, начинается переполох. Юрюнг Айбы Тойон созывает Верховный совет. Юрюнг Айбы Тойон велит Орой Буурай Орулуу Дохсуну ударить молнией в голову Буура Дохсуна, но Буура Дохсун выдерживает силу молнии и одолевает Тойон Догусуола. Богатырь взламывает дверь дворца Юрюнг Айбы Тойона и, схватив Верховного владыку за волосы, ставит его на четвереньки и начинает бить, требуя признать свои грехи, просить пощады и приказав выпустить всех замученных и всех заточенных, поклясться больше не обижать и мучить людей айбы аймага. При этом разрушает знак его Верховной власти. Юрюнг Айбы Тойон выполняет все требования и просит пощады у Буура Дохсуна. Все заключенные благодарят своего освободителя, Буура Дохсун обещает обиженным, что, если повторится произвол со стороны Юрюнг Айбы Тойона, то он сотрёт его с лица земли, и возвращается в Средний мир. По пути домой Буура Дохсун, обессилев, забивает жеребца и, поев мяса, засыпает. В это время его находит мальчик-пастух, между ними начинается схватка из-за забитого жеребца. На зов мальчика приходит мать, которая оказывается женой Буура Дохсуна Кыыс Нюргун. Все трое радостно возвращаются домой. Продолжают прерванную свадьбу и устраивают ысыах в честь возвращения Буура Дохсуна.

В это же время, сев на громовые тучи, возвращается с победой над богатырем абаасы Ого Джогустаном Тюнгнири Холорук. Тюнгнири Холорук, скинув с себя одежду, уродующую его как абаасы, надетую на него при рождении богинями-иччи Айбысыт и Иэйиэхсит, чтобы темные силы не прознали раньше времени об его силе, становится ненаглядным богатырем айбы аймага. Ему Буура Дохсун выдает замуж свою сестру Экэйдээн Куо, как обещал заранее.

Таким образом, сюжет олонхо «Буура Дохсун» является особенным и имеет следующие нововведения: во-первых, мотив заселения родных Буура Дохсуна в Средний мир: «ссылка за борьбу захватить власть Юрюнг Айбы Тойона», возможно, навеяно автору событиями начала 20-го в.; во-вторых, протесты-воззвания за притеснение властей Верхних и Нижних миров Буура Дохсуном и по этой причине его раздоры с родителями, видимо, тоже связаны с событиями времен гражданской войны; в-третьих, уничтожение всего Нижнего мира и подавление Верховной власти Верхнего мира, возможно, навеяны идеей классовой борьбы. Тем самым сюжет олонхо «Буура Дохсун» Эрилик Эристиина, писателя с необыкновенной судьбой, участника событий гражданской войны и установления советской власти на родине, не следует канонам традиционных представлений народа саха о незыблемости устройства трех Миров и веры в бога Юрюнг Айбы Тойона.

Литература

1. Емельянов Н.В. Сюжеты олонхо о защитниках племени. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 2000. – 192 с.
2. Емельянов Н.В. Сюжеты олонхо о родоначальниках племени. – М.: Наука, 1990. – 208 с.
3. Емельянов Н.В. Сюжеты ранних типов якутских олонхо. – М.: Наука, 1983. – 246 с.
4. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М.: Наука, 1980. – 376 с.
5. Ойунский П.А. Якутская сказка (олонхо), её сюжет и содержание.// Айымньылар. Сэтгис тот: ахтыылар, этиилэр, ыстатыйалар, кэпсээннэр. – Якутскай: Кинигэ изд-вота, 1962. – с. 128-205.

*Тураева Дилором Джуракуловна,
д. филологии, с. н. с. Института узбекского языка,
литературы и фольклора АН РУз,
Ташкент, Узбекистан*

РОЛЬ НАРОДНЫХ СКАЗОК В РАЗВИТИИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Большинство поэтов и писателей обращаются к образцам устного народного творчества для придания своим произведениям духа народности, шлифовки их языка. Не исключение и узбекская литература. Национальный колорит, народничество и жизненность являются одними из существенных факторов узбекского народного творчества. Самые важные факторы художественного творчества в фольклорных произведениях отражаются в виде пословиц, поговорок, народных выражений в эпических произведениях с помощью мифологических образов Баба-яги, дьявола (шайтан), дива, а также таких литературных образов, как Тахир, Зухра, Лейли, Маджнун. Значительным фактором является отражение и продолжение этих особенностей в качестве национального народного творчества в произведениях современных поэтов и писателей.

Не трудно различить разницу между детьми, которые с детства слушали колыбельные песни, сказки, и детьми, которые их не слушали. Пробуждение в сердцах детей с младенческого периода чувства любви к родителям, Родине является основой для воспитания гуманного человека в будущем. Ибо, «Человек начинается с детства. Именно в детстве происходит посев добра. Но лишь через годы будет ясно, оказались семена добра всхожими или же сорняки зла погубили их» [1, с. 9]. Действительно, народные сказки всегда воспитывают у человека чувства справедливости, протеста против зла, представление о хорошем и плохом в этой жизни.

Интерес узбекского детского писателя второй половины XX в. К. Хикмата к устному народному творчеству под влиянием Ислама шаира Назара оглы способствовал его неустанному самосовершенствованию, стал фундаментом формирования его творческой способности. В результате его изысканий появились на свет сказки, дастаны. Благодаря использованию пословиц, загадок, игровых песен фольклора в различных формах, поэту удается повысить художественность стиха, его экспрессивность, усилить его духовно-воспитательную функцию.

Кудрат Хикмат, используя богатое литературное наследие узбекского народа, пишет дастаны и сказки «Сказка об Иланшахе и его придворной пчеле», «Повесть о закопанном золоте, сварливой женщине и рассудительном охотнике», «Човкар», «Почему кричит осел?», «Рассказы Бободехкона», «Атака черепах», «Дыни под песком», «Сын Чирчика». И вот как он описывает использование в них образцов устного народного творчества:

<i>Янги эмас бу эртак,</i>	Не новая это сказка,
<i>Тингланг айтиб бераман.</i>	слушайте, я расскажу.
<i>Уни халқдан олгандим,</i>	Его взял я у народа,
<i>Яна қайтиб бераман</i> [3, с. 146].	Обратно народу даю.

Как пишет академик М. Кушджанов, «каждый поэт, каждый писатель берет у народа и отдает ему. Однако в творчестве Кудрата Хикмата одним из основных факторов является – взять у народа, обработать его и вернуть снова ему» [2, с. 25].

В основу «Сказки о закопанном золоте, сварливой женщине и рассудительном охотнике» К. Хикмата заложена мысль «человек не может быть счастливым если не наживет богатство собственным трудом». Это извечная истина, передающаяся из поколения в поколение в образцах устного народного творчества. В литературной сказке описана жизнь пострадавшего, измученного охотника, у которого сварливая жена. В один из дней охотник случайно находит закопанное золото. Вспомнив характер своей жены, он заново закапывает золото и уходит домой с пустыми руками. Придя домой, чтобы проверить жену, он рассказал о сокровищнице и попросил её дать клятвенное обещание, держа в руке хлеб. У узбеков, чтобы держать в секрете какую-либо информацию, принято давать клятву с хлебом, т.к. хлеб считается святым. Это один из старинных обрядов народов Востока.

Ночью старик схитрил и, чтобы ввести в заблуждение жену, повесил чалпак (тонкие лепешки) на ветки деревьев, которые росли у него во дворе, подбросил в анхор двух индюков, под тутовое дерево бросил пару рыб. Утром проснулся и показал все это своей жене, она, увидев падающие лепешки, онемела. Но мысли о золоте, не давали ей покоя. Не хватило у неё терпения и рассказала она о золоте всему кишлаку. Услышав такую новость, тут же появился хан со своими стражниками и стал допрашивать старика о том, куда он спрятал сокровище. Измученный, весь в крови охотник не признавался, тогда они вызвали его жену. Сварливая старушка начала рассказывать о падающих лепешках, индюках и рыбах. Удивленный, разозлившийся хан ударил старушку. Так, за свою сварливость старушка-болтушка получила наказание.

Эта сказка была создана на основе узбекской народной сказки «Чалпак ёкқан кун» («День когда падали лепешки»). В народной сказке рассказывается о жизни братьев Анвар и Танбал. В литературной сказке автор меняет образ Танбала на старушку, а образ Анвара на охотника. В народной сказке Танбал убивает царя, бросает его голову в колодец и рассказывает об этом брату. За ночь брат Танбала Анвар меняет голову царя на голову козла, утром вестники, которые искали царя, встречают Танбала и спрашивают, не видел ли он царя. Он отвечает, что голова царя в колодце и хочет достать голову, но ему в руку попадает рогатая голова, тогда он спрашивает у вестников, был ли царь рогатым. Тогда они начали ругаться и избивали его.

При переделке народной сказки «Чалпак ёкқан кун» в литературную поэтическую сказку автор умело пользуется узбекскими народными пословицами. Уместное использование народных пословиц служит повышению экспрессивности и воспитательной функции произведения. Этот традиционный метод

«формулировки заключения», открыто или скрыто проявляющийся в произведениях автора, с одной стороны, служит обеспечению логического и яркого завершения стихотворения, а во-вторых, привлекает внимание молодого читателя к описываемой в стихотворении ситуации с большим воспитательным смыслом. Так, например, для выражения своей заключительной мысли, он использовал поговорку «Ўйнаб гапирсанг ҳам ўйлаб гапир» («Говоришь играя, всегда правду говори»):

<i>Балки бувим шу сабаб</i>	Не зря бабушка твердила
<i>Деди эртақ айтган пайт:</i>	Когда рассказывала сказки:
<i>- Гапни ўйнаб айтсанг ҳам,</i>	Даже когда говоришь играя,
<i>Таг-туғуни ўйлаб айт</i> [3, с. 143].	Всегда правду говори.

К. Хикмат в этой сказке старается использовать образы, средства описания, свойственные устному народному творчеству. Сказка завершается прекрасными строками воспитательного характера:

<i>Агар меҳнат сингмаса,</i>	Человек не может быть счастливым,
<i>Вафо қилмас экан бахт</i> [3, с. 145].	если не наживет богатство собственным трудом

Это произведение Кудрата Хикмата воспитывает в сердцах молодых читателей честность, справедливость, правдивость, открывает путь к его духовному совершенству.

Литература

1. Михалков С. Бола бошидан. – Тошкент: Ёш гвардия, 1977. – 200 б. (на узбекском яз.)
2. Кўшжонов М. Куддус Муҳаммадий. Кудрат Ҳикмат. – Тошкент: Ўз КП МК нашриёти, 1969. – 30 б. (на узбекском яз.)
3. Хикмат Кудрат. Менинг юрагим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1986. – 174 б. (на узбекском яз.)

Глазунова Наиля Нигматовна,
к. искусствоведения, проф.,
Российский институт истории искусств,
Санкт-Петербург, Россия

ПЕРФОРМАТИВНАЯ ПРАКТИКА В ЭПИЧЕСКОМ СКАЗИТЕЛЬСТВЕ (к постановке вопроса)

В последние годы в современных гуманитарных науках тема «перформативности» (performativity) приобретает все большее значение. Возникшая в теории речевых актов она сразу оказалась в фокусе культурно-научной дискуссии. К этой теме обращаются антропологи, философы, лингвисты, литературоведы, историки и другие специалисты. Чрезвычайное распространение понятие перформанса обрело в современном искусстве. Несмотря на значительное число работ и исследовательских направлений, посвященных перформативности, перформативным практикам, феномену перформативности в целом, следует признать некоторую «размытость» в трактовке данного понятия.

Понятие перформативности в последние годы приобретает все большее значение и для культурологических дисциплин. Представители различных европейских научных школ едины во мнении, что перформативность имеет потенциал связать воедино различные дисциплинарные подходы к проблемам социальной действительности. Исходя из этих позиций, мною предпринята попытка к использованию понятия перформативности в этнокультурологическом дискурсе – в исследовании эпического творчества. В теории ритуала оно активно используется. Обряд, ритуал всегда носит широко синкретический характер. Этот синкретизм выражается не просто в том, что одновременно производят какие-то действия, произносят какие-то слова, поют, возможно, играют на каком-то музыкальном инструменте и т.д. Дело не только в соединении разных технических средств, а в том, что мы имеем дело с несколькими языками, в которых обряд реализуется, которые выражают сущность обряда. Совершается некое живое действие – перформанс для получения определенного эффекта. В традиционном обществе исполнение ритуалов, церемоний, игр (performance) было важным вопросом. Повседневная жизнь человека театрализовалась будто на сцене, а акт перформативности организовал этот спектакль. Перформанс являлся основной формой общественной

памяти и основным каналом передачи этнической социальной практики.

В сложном калейдоскопе культурных эпических традиций разных народов будь то былины, якутское олонхо, карело-финская «Калевала», киргизский «Манас», калмыцкий «Джангар», огузский «Деде Коркут», «Гер-оглы» азербайджанцев, армян, таджиков, туркмен, узбеков и т.д., список этот можно еще долго продолжать, выявляется целостная система, которая соотносится с феноменом перформативности. Принципы отношения эпоса к действительности, сложная и вместе с тем стройная драматургия эпических сказаний, система средств словесной и музыкальной выразительности, проявляются не только в единстве слова и дела, но слова и действия. При этом, именно перформативность выступает в качестве одного из важных признаков эпического творчества и предстает прежде всего как *процесс, посредством которого осуществляется культурное событие*, являющее собой художественно неповторимое и органичное сочетание возвышенно-поэтической речи и выразительного разнохарактерного пения. Определяя эпическое творчество как развертывающийся во времени и пространстве духовный процесс, возможно его определение и понимание как феномена перформативности.. Необходимо исследовать не только эпический текст, но непосредственную жизнь этого текста во всех связях и взаимопроникновениях как с жизнедеятельностью, так и в купе всех компонентов, составляющих жизнь этого текста, делающего его эпическим.

Из сказанного вытекает сложность поставленной задачи – сформулировать устраивающее всех определение *перформативности в эпическом сказительстве*. Компромиссы, закладываемые сегодня в любом определении очевидны, но в таком случае теряется смысл сведения всех мнений к единому обобщаемому: перформативность – это культурное событие; перформанс – это художественный контекст.

В эпическом сказительстве представлена целая палитра разнообразных перформативных практик. Прежде всего, эпическое творчество перформативно само по себе, имеет ярко выраженный функциональный характер, связано и с социальной средой, и с системой мифологических представлений, но при этом, не сводимое ни к тому, ни к другому. Оно направлено на погружение участников коммуникативного процесса в соответствующие пространственные представления и «игровые поля», в т.ч., транслируясь и в современной культуре (напр., театр, анимационные фильмы), где знаковая реальность становится социальной, перерастает в действия и отношения, организует человеческие взаимоотношения. Некоторые перформативные речевые акты – заклания, проклятия, поучения, запреты, сновидения и толкование снов – являются основой поведения персонажей эпических сказаний и позволяют эксплицировать прагматическую организацию традиционного общества. Опираясь на теорию перформативности Дж.Остина, заложившего основу теории речевых актов, и, показавшего, что процесс произнесения высказывания – это акт передачи информации и выполнения других действий, можно говорить о том, что повествовательное предложение становится перформативным, когда оно не описывает действие, а приравнивается к самому действию.

Важной особенностью, обуславливающей перформативный характер эпического творчества, является его «устность», понятая в ее широте и принципиальности, а не в узких пределах коммуникативности. Перформативная сущность эпического слова превращает в эпосе любой ритуальный диалог в универсальный механизм коммуникации. Показательный пример ритуальной функции языка и архаической перформативной практики можно наблюдать в любом эпическом памятнике. Структура и содержание, стиль сакральных формул-текстов в эпическом сюжете во многом совпадает с архаичными благопожеланиями и наставлениями. Так, в туркменском дестане «Неджеп-оглан», наставник благославляет своего ученика на путь бахши после того, как тот ответил на все вопросы. Экзамен протекает в форме состязания, в котором мастер в песенной форме задает Неджепу ряд загадок:

Вопрос: Что с ревом проходит, гор, камней, касаясь, проходит?

Что вонзается, а кровь не течет, и раны нет?

Ответ: Туча с громом проходит, гор, камней, касаясь, проходит?

Злое слово вонзается, а кровь не течет, и раны нет?

Перформативность и сила перформативного слова в эпосе в первую очередь проявляет себя уже во Вступлении, которое являясь частью универсально-культурного процесса эпического сказительства, вовлекает понятие перформативности в «игровое пространство» – общее как для перформативов, так и для процесса инсценирования. Сказитель не просто внешне и внутренне готовится к исполнительскому акту, но создает вокруг себя психологическую ауру, настраивая и себя, и публику на определенный эмоциональный лад. Собственно, в таком ракурсе в современную перформативную теорию вовлекается отношение между итерактивностью и театральностью. Концепт итерактивности имплицитно форму театральности, применимую как в сценических, так и в обыденных постановках.

Создание и постоянное воспроизведение эпоса неотрывно от феномена исполнительства, роли личности носителя традиции, его темперамента, вокальных и общемзыкальных способностей, памяти, а также

общественного статуса. Профессиональное умение эпического сказителя подразумевает свободное владение двумя основными формами звуковой реализации эпоса: особой эпической манерой сказывания и присущей для многих культур развитой певческой техникой. Первое, что определяет искусство эпического сказителя, – чётко артикулируемое и высотно выверенное сказывание на очень широком, длительно выдерживаемом дыхании. Вокальная техника включает не только свободно-импровизационное пение высокого обобщённо-героического склада, не только напевно выразительное пение с индивидуальным мелодическим рисунком, но во многих культурах и особые навыки темброво-характеристического голосового перевоплощения. Феномен сознательно измененного звука, инициируемого самим сказителем и человеческим сообществом, является перформансом и становится одним из средств выразительности в эпическом сказительстве.

В эпических сказаниях, в большинстве своем представляющих объёмные по времени исполнения произведения (например, в киргизском «Манас» – 500 тысяч стихотворных строк), длящихся по несколько часов, чередуются повествовательные разделы, исполняемые в речитативной форме с песенными вставками. Эпические сказания – это синтетическое единение речи, музыки (инструментальное сопровождение), присутствует пластика жеста и мимики. По сути, исполнение эпического сказания – «театр одного актёра», где сказитель выступает от лица и рассказчика, и многочисленных героев эпоса. Понятие перформативности в эпическом сказительстве становится неким общим понятием, охватывающим как перформативы, так и процесс инсценирования: происходит театрализация перформативного, оказывающегося в точке пересечения исполнения и постановки (игровой аспект). Не случайно, – именно эпическое творчество стало одним из основных источников формирования национального театра на всем постсоветском пространстве в 30-40-е гг. XX в. Это, так называемые, дестанные оперы в республиках Закавказья и Средней Азии, первые драматические, музыкальные, балетные спектакли в Поволжье, в Якутии, представляющие собой синтез глубинных эпических традиций и новых зрелищных театральных форм европейского типа. В последние десятилетия активно развивается ещё одно направление функционирования эпоса: театрализация эпических сказаний на сцене. Прекрасными примерами реализации этого направления являются якутский эпический театр «Олонхо», сценическое воплощение туркменских дестанов, киргизского «Манаса», поэтика которых характеризуется реальным, неметафорическим совмещением пространства и текста.

В последнее десятилетие, во многих странах эпос становится предметом постоянного творческого переосмысления и активно тиражируется в мультипликации. Отечественные мультфильмы по мотивам былинных сюжетов, эпических сказаний становятся одним из важнейших факторов, обеспечивающих трансляцию и сохранение эпоса. Мультфильмы зачастую влияют на формирование представлений об эпосе в значительно большей степени, нежели книги, лекции или занятия в школе.

Особо подчеркну, что у многих народов традиционное эпическое сказительство и сегодня – живая, функционирующая культура. Как показывает опыт мирового эпического творчества, мы имеем дело с альтернативой: либо предшествующая традиция «поглощается» новообразованием, либо она сохраняется, и оба типа, старый и новый живут параллельно и по-своему взаимодействуют. Но в любом случае, они направлены на погружение участников коммуникативного процесса в соответствующие пространственные представления и «игровые поля», в т.ч., транслируясь и в современной культуре, где знаковая реальность становится социальной, перерастает в действия и отношения, организует человеческие взаимоотношения. Перформативность моделирует коммуникативные отношения определенных коммуникативных событий, ситуаций, связывает социум с внешним миром.

Таким образом, для современного эпосоведения является возможным использование модели взаимоотношения между искусством перформанса и перформативными искусствами, их теоретический контекст. Перформативность оказывается в центре проблем означивания, порождения и трансляции смыслов, связывая между собой различные дисциплинарные подходы и научные гипотезы и открывая новые перспективы исследований эпических произведений.

*Донгак Антонина Саарооловна,
к. филол. н., в. н. с. сектора языка и монголоведения
Тувинского института гуманитарных и прикладных
социально-экономических исследований,
Кызыл, Россия*

МОНГОЛЬСКИЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ СБОРНИК «ВОЛШЕБНЫЙ МЕРТВЕЦ» В ТУВИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ (СЮЖЕТИКА, ЦИКЛИЗАЦИЯ)

Тюркоязычные тувинцы, как один из автохтонных этносов и носителей ранних культур Саяно-Алтая, с XIII в., когда в 1207 г. монгольские войска под командованием старшего сына Чингисхана Джучи завоевали «лесные народы» (так назывались в различных древних источниках племена, жившие на территории и в пределах современной Тувы и Саянских гор), вошли в состав Великого Монгольского государства Чингисхана [10, с. 156]. И с XIII в., со времени образования Монгольского государства, культура тувинцев развивалась в самой тесной взаимосвязи с традициями соседних монгольских народов, которые, в свою очередь, входят в индо-тибетский буддийский ареал. На всем протяжении исторического развития, культурные связи тувинцев с монголоязычными народами были самыми разносторонними и интенсивными. А начиная с XVII в. история Тувы была «теснейшим образом связана с возникшим на ее территории и в Северо-Западной Монголии государством Алтын-ханов и Джунгарией» (XVI-первая половина XVIII в.) [10, с. 173]. После разгрома императорским Китаем в 1755-1756 гг. Джунгарского государства территория и население Тувы наряду с Монголией оказались под властью Маньчжурской династии Цин [10, с. 190, 216], господство которой в Центральной Азии, включая Монголию и Туву, длилось в течение почти двух с половиной веков – со второй половины XVIII и вплоть до начала XX в. [10, с. 216-228].

Немаловажен и тот факт, что тувинцы являются буддистами, и в приграничных районах Тувы до настоящего времени сохранилось тувинско-монгольское двуязычие. Эти и другие обстоятельства свидетельствуют об общности традиционных культур монголов и тувинцев и дают богатый материал для изучения духовного наследия двух народов.

Тувинско-монгольские литературно-фольклорные контакты, являющиеся одной из граней культурных взаимоотношений народов Центральной Азии и Саяно-Алтая, представляют определенный интерес для исследователей. До недавнего времени тувинский фольклор, в особенности эпос и сказки, не были объектом специального изучения в контексте тувинско-монгольских литературно-фольклорных взаимосвязей. В то же время фактический фольклорный материал чрезвычайно богат и позволяет судить о глубине и характере тувинско-монгольских литературно-устных традиций во времени. Отмечая обширность и многоаспектность связей между тюркскими и монгольскими эпическими традициями в целом (сюжетно-мотивная общность, схожесть отдельных имен, названий и т.д.), С.Ю. Неклюдов подчеркивает, что «особенно близкие соответствия обнаруживаются в эпосе монгольских народов, с одной стороны, и сибирских тюрков, с другой» [11, с. 22-23]. Специальное рассмотрение сюжетов и мотивов различных тувинских эпических произведений в сравнительном плане представляется весьма важным и актуальным для определения глубины и продуктивности литературно-фольклорных взаимосвязей тувинцев с монголоязычными народами, которые, по определению С.Ю. Неклюдова, были «непрекращающимся на протяжении всего известного нам исторического периода» [11, с. 23]. Это позволило бы ответить на важные вопросы фольклористики и литературоведения, таких как миграция эпических сюжетов из одной языковой среды в другую, перенос литературных текстов в иноязычную устную среду, проблемы их циклизации, художественно-стилистической трансформации и т.п.

Одним из ярких явлений в тувинско-монгольских фольклорных взаимосвязях является широкое бытование в устной традиции тувинцев различных переложений центральноазиатского цикла сказаний о Гэсэре, Джангаре, Хан-Харангуе и других эпических сказаний, а также различных повествовательных сборников старомонгольской литературы, наполнивших тувинский фольклор жанровым, сюжетным и художественно-стилистическим своеобразием. Об этом свидетельствует фактический фольклорный материал, который наглядно показывает степень и характер взаимоотношений тувинско-монгольских литературно-устных традиций. В связи с этим *актуальным* является рассмотрение сюжетики тувинских сказок и их циклов, заимствованных из монгольской письменной традиции.

Когда речь идет о сюжете и циклах тувинских сказок, заимствованных из монгольских литературных памятников, прообразами которых, в свою очередь, послужили индо-тибетские повествовательные сборники в так называемом жанре «*обрамленной повести*», эта тема в некоторой степени стыкуется и с вопросами

монгольско-тибетско-индийских литературно-фольклорных связей. Так, в фольклоре тувинцев довольно широкое бытование имели сюжеты, заимствованные из памятников монгольской литературы в жанре «обрамленной повести» – «Арджи-Борджи», «Волшебный мертвец», «Сказки попугая», а также «Бигармиджид» и «Панчатантра», в свою очередь, попавших в Монголию в составе обширной комментаторской литературы буддизма и были творчески переработаны в рамках средневековой литературной традиции монголов, а затем стали неотъемлемой ее частью. В связи с активным распространением буддизма в конце XVIII - в начале XIX вв. наряду с религиозной литературой в Туву начали проникать и различные повествовательные сборники, которые распространились в фольклоре тувинцев в виде сказок.

Основной целью настоящего сообщения является определение роли и значения монгольского литературного памятника в жанре «обрамленной повести» «Волшебный мертвец», который, наряду с такими памятниками старомонгольской литературы, как «Арджи-Борджи», «Бигармиджид», «Панчатантра», «Сказки попугая» способствовал расширению и обогащению тувинского сказочного репертуара.

В тибето- и монголоязычной буддийской комментаторской литературе широко использовались сказочные сюжеты и новеллистические произведения, переведенные в свое время из древнеиндийской литературы и устной словесности. При помощи сказочно-новеллистических повествований, конкретных поучительных примеров, наблюдений из реальной жизни приемами аллегории иллюстрировали каждое определенное высказывание из буддийского канона. В этих сказках обязательной была морально-дидактическая концовка. Подобный прием был характерен для литературной традиции Древней Индии. Обрамление, как повествовательный литературный прием, широко применявшийся в фольклоре и древней литературе индийцев, прошел долгий путь, прежде чем оформиться в собственно жанр «обрамленную повесть», со своими специфическими чертами содержания и формы [2].

Впервые термин «обрамленная повесть» в научный оборот ввел известный российский ученый-индолог П.А. Гринцер для обозначения таких древнеиндийских прозаических произведений, как «Панчатантра» («Pañcatantra» – «Пять книг»), «Веталапанчавиншати» («Vetālapañcaviṅṣati» – «Двадцать пять рассказов Веталы»), «Викрамачарита» («Vikramacarita» – «Жизнь Викрамы» или «Тридцать две истории царского трона») и «Шукасапгати» («Śukasaptati» – «Семьдесят рассказов попугая»). Он же исследовал истоки и своеобразие «обрамленной повести» как жанра, композиционную структуру, природу и функциональные качества [2].

Для сборников «обрамленной повести» «свойственна общая повествовательная рамка, в которую искусно вставлены большие и малые рассказы-эпизоды, иногда тематически с рамкой связанные, но чаще не имеющие к ней прямого отношения» [3, с. 34].

Рамочная конструкция прошла длительный путь, прежде чем она стала четкой литературной формой. Классическими образцами «обрамленных повестей» считаются «Веталапанчавиншати», «Шукасапгати» и «Викрамачарита». В этих произведениях рамка уже «... состоит из пролога, описывающего обстановку действия и лиц, которые рассказывают и выслушивают истории, вводных и заключительных формул к каждому рассказу и, наконец, эпилога, в котором разрешается конфликт, послуживший поводом к рассказыванию истории» [2, с. 201].

Древнеиндийские повествовательные сборники в жанре «обрамленной повести», несмотря на развлекательное содержание, имели дидактическую направленность и были частью комментаторской литературы буддизма (монг. *тайлбури*). Со временем дидактические функции этих сказок были утрачены, и они широко распространились в устной среде в виде сказочных развлекательных повествований, постепенно видоизменяясь в сюжетно-тематических реалиях.

Монгольский ученый Д. Ёндон отмечал: «В Тибете и Монголии бытовало много сказочных сборников, но немногим из них удалось завоевать широкое признание в обществе. К первой относятся произведения индийского происхождения в жанре так называемой “обрамленной повести” “Волшебный мертвец”, трилогия о “Бигармижид-хане”, “Сказки тринадцати ступеней”, входящие в состав собрания сочинений деятелей секты Кадампы (Кадам-лэгбам). Они ничего общего не имеют с сочинениями буддийской функциональной литературы, и, по-видимому, их авторы и редакторы-составители с самого начала преследовали цели развлечь читателя». [9, с. 14].

Сборник «Волшебный мертвец» (монг. «Шэдиту хэгур») является монгольской обработкой популярного индийского обрамленного памятника «Веталапанчавиншати» («Двадцать пять рассказов Веталы») [6].

В «Двадцати пяти рассказах Веталы» вводная рама выглядит так: злой отшельник отправляет царя Викрамадитью за Веталой – мертвецом, в которого вселился злой дух. По уговору царь должен молчать все время, пока он будет нести на плечах Веталу. В пути же Ветала, в свою очередь, каждый раз рассказывает

какую-нибудь занимательную историю, тем самым проверяя мудрость и выдержку Викрамадитьи. Царь, заслушавшись сказок, забывал про уговор и начинал говорить, после чего мертвец немедленно исчезал. И так рассказывается двадцать пять разных историй.

Б.Я. Владимирцов писал, что «сборник этот известен как на санскритском языке в разных редакциях, так и на различных индийских наречиях» [1, с. 8].

В монгольских и тибетских версиях этого памятника во вступительной рамке персонажи заменены: вместо злого отшельника выступает Нагарджуна, буддийский философ и святой, а царя Викрамадитья зовут царевич Амугуланг Эдлэгчи. И здесь царевич должен добыть волшебного мертвеца, и пока будет его нести, не проронить ни слова. По дороге мертвец начинает рассказывать сказки, и царевич каждый раз забывается и произносит восклицание. Б.Я. Владимирцов, вслед за ним и А.Б. Соктоев отмечали, что вступительный рассказ сборника «Шэдиту хэгур» получил более яркую религиозную окраску, чем индийский прототип, обладавший светским характером [1, с. 10; 14, с. 72]. Однако в содержании внутренних рассказов сборника буддийская мораль была почти забыта, и, по выражению А.Б. Соктоева, «в них властвует стихия обыкновенной мирской жизни, какой она есть на самом деле, а точнее такой, какой она предстает в произведениях фольклора» [14, с. 73].

«Волшебный мертвец» неоднократно переводился на русский и другие европейские языки. Изучению этого памятника положил начало Б. Бергман, издав в 1804 г. в Риге немецкий перевод калмыцкой версии «Волшебного мертвеца» [15]. Б.Я. Владимирцов сделал перевод ойратской рукописи «Волшебного мертвеца» и в 1923 г. издал его в серии «Всемирная литература». Данный перевод затем переиздан вместе с предисловием Б.Я. Владимирцова, там же приведена библиография опубликованных оригиналов и переводов этого памятника на разные языки [1].

«Двадцать пять рассказов Веталы» были широко распространены в Тибете в письменных и устных версиях. Известно, что еще в XII в. одна из версий «Двадцати пяти рассказов Веталы» была переведена на тибетский язык. Однако до настоящего времени в силу разных причин еще есть неизвестные страницы в исследовании письменных и устных версий «Сказок Веталы» в самом Тибете. Б.Я. Владимирцов еще в 1922 г. сетовал по этому поводу: «Дело в том, что мы до сих пор очень плохо и мало знаем Тибет, который все еще остается таинственной страной; мало знаем мы и тибетскую литературу. Поэтому до сих пор не удалось еще никому познакомиться с тибетской переработкой “Двадцати пяти рассказов Веталы”» [1, с. 9].

В то же время на сегодняшний день исследователями сделано немало в исследовании тибетской литературы и фольклора. Большой вклад в изучение монголо-тибетских литературно-фольклорных взаимосвязей внес акад. Ц. Дамдинсурэн. Им был сделан сравнительный текстологический анализ различных рукописей тибетских и монгольских версий «Волшебного мертвеца», найденных в библиотеках Монголии, России. В частности, Ц. Дамдинсурэн изучил 10 рукописей «Волшебного мертвеца» на тибетском языке и 27 на монгольском языке, обнаруженных в Монголии и в библиотеках России. В результате выяснилось, что существуют две тибетские (одна версия содержит 21 рассказ, другая – 13, причем общих рассказов – всего пять) и две монгольские версии (первая содержит 13 рассказов, вторая – 26 рассказов) «Волшебного мертвеца» [5, с. 137-138].

Сказки «Волшебного мертвеца» широко бытовали и в фольклоре тибетцев и монголов. В.С. Дылыкова пишет, что «в Тибете среди простого народа ходит много сказок, связанных с именем Роланга – оживающего трупа. В устной традиции, судя по записям О'Коннора, эти сказки зачастую передавались вне обрамляющего рассказа и без завершающего вопроса Роланга. Сказитель просто отмечал, что данная сказка относится к сказкам Роланга» [8, с. 65]. Из данного замечания ясно, что рассказы из «Волшебного мертвеца» получили широкое распространение в устной традиции тибетцев, монголов и других центральноазиатских народов. По этому поводу А.Б. Соктоев справедливо отмечал: «Сборник “Волшебный мертвец” стал одним из памятников фольклорно-литературного эпоса монгольских народов» [14, с. 76].

Многие сюжеты и мотивы рассказов из монгольского сборника «Волшебный мертвец» были распространены и в Туве. Эти рассказы были известны в тувинском фольклоре, главным образом, в виде отдельных, самостоятельных сюжетов без рамочного обрамления. Сюжеты из данного сборника оказались более «урожайными» в плане образования различных вариантов и циклов, нежели сюжеты из «Панчтантры» и остальных памятников. Самыми популярными оказались рассказы «Знахарь со свиной головой» (о широком бытовании разных переложений этого рассказа в тувинском фольклоре свидетельствуют зафиксированные под разными названиями варианты, записанные от информаторов в разные годы, поскольку сюжет о ленивом и глупом муже был известен в Туве почти повсеместно и бытует до сих пор). Популярность сюжета о ленивце-лжезнахаре заключается, прежде всего, в его нравоучительности и занимательности, и многие тувинские варианты самобытны и их содержания значительно разнятся, т.к.

многие сказители в соответствии со своим талантом вносили от себя новые эпизоды, мотивы и детали, придавая им, таким образом, неповторимый художественный колорит [7, с. 101-110]. В частности, автором данного сообщения был записан один из вариантов данной сказки под названием «Шартылаа-ноян» во время совместной тувинско-монгольской экспедиции в приграничном Эрзинском районе Тувы в 2011 г. Не менее распространен и известен и другой сюжет под названием «Ананда-плотник и Ананда-живописец» (в ФФ НА ТИГПИ хранятся три варианта этого сюжета), «Царь с ослиными ушами». Одной из популярных в Юго-Восточной Туве (Эрзине и Тере-Холе) является сказка «Элчиген-кулак хан» («Хан с ослиными ушами»), также известная из литературного сборника «Волшебный мертвец», и безусловно, является самым известным у юго-восточных тувинцев и до настоящего времени ее рассказывают и стар, и млад. Предание об озере Тере-Холь, расположенном в Юго-Восточной Туве, на котором сохранились развалины древнеуйгурской крепости «Пор-Бажын» (предположительно VIII-IX вв. н.э.) часто является связанным с сюжетом о царе с ослиными ушами. Существуют самые различные варианты данного сюжета, который имел распространение и среди народностей Западной Монголии. Во всяком случае, различные варианты (всего 7) предания об Элчиген-хане (царе с ослиными ушами) были записаны Г.Н. Потаниным во время его путешествия в Северо-Западную Монголию (записи были сделаны от представителей народностей – сартуул, халх, дархат, дорбет) и Туву. В целом, собраниях Г.Н. Потанина присутствуют устные варианты и других памятников старомонгольской литературы таких, как «Бигармижид» и «Панчатантра» и т.д., записанные, в основном, от западномонгольских и бурятских рассказчиков. В одном из коротких вариантов (под обозначением «д») есть упоминания об озере Тере-Холь: «По показанию урянхайцев, Ельдэжигень Джигит хан жил на озере Тере-нор, где посередине озера был его двор (хаиан), сложенный из глины. От него-то и получили свое название Урянхайцы кости Ельдэжигень, живущие в верхней части долины р. Хук. Главная ветвь Ельдэжигенов, по словам Хукских Урянхайцев, находится между Сартулами под ведомством Гуна (это, конечно, Лу гунь)» [12, с. 296]. О том, что данный сюжет из «Волшебного мертвеца» чрезвычайно популярен и живуч в тувинской устной среде до сих пор свидетельствует тот факт, что в ходе тувинско-монгольской совместной экспедиции в Эрзин в 2011 г. нами были зафиксированы четыре варианта этого сюжета – на тувинском и монгольском языках. Как объяснил один из информантов (С.М. Мангар), когда хан Элчиген-Кулак, у которого были длинные, как у осла уши, жил в крепости Пор-Бажын, там появилось озеро Тере-Хол. Известны в Туве и сюжеты о «Царевичах Наран-герел и Саран-герел» и о семи волшебниках, который в литературном оригинале является вступительным рассказом-рамкой ко всему сборнику, в тувинском фольклоре получил самостоятельное бытование и имеет множество вариантов («Илбичи-кыдат» («Волшебник-китаец») ФФ НА ТИГПИ, Т. 16, Д. 78; Сут-Хол, 1955 г., информатор – Агылдыр Монгуш).

Помимо самостоятельно бытующих вышеназванных сюжетов, выявлены также два варианта в виде сборников, сохранивших обрамление. Первый называется «Шидидугээр бурган» («Шидидугээр бурган», ФФ НА ТИГПИ, Т. 216, Д. 873 (а, б, в; место записи Дзун-Хемчик, 1956 г., сказитель – Опай Монгуш) и включает семь сказок, а второй, в котором шесть сказок – «Семь волшебников».

Очевиден тот факт, что циклизация монгольских обрамленных повестей в сказочной традиции тувинцев происходила в разные исторические периоды, наряду с различными волнами распространения буддизма и его литературы (конец XVIII - начало XX вв.). Огромную роль в распространении литературных сказок в Туве сыграли монгольский язык и письменность. Хотя применение старомонгольского письма в Туве ограничивалось только узкими рамками, в более широком историческом масштабе его роль и значение, несомненно, были огромными. Использование и бытование монгольской письменности в Туве не было кратковременным, бесследно исчезнувшим явлением в истории тувинской культуры. Монгольский язык и письменность дали тувинцам возможность приобщиться к более развитым цивилизациям Востока – тибетской, индийской, китайской. Благодаря посредничеству монгольской литературы, тувинский фольклор обогатился таким мировым литературным феноменом, как древнеиндийская «обрамленная повесть» и отдаленно примкнул к индийско-юговосточной зональной средневековой литературной общности. Монгольская словесность (и устная, и письменная) повлияла также на появление зачатков оригинальной тувинской летописной литературы на монгольском языке.

В свою очередь, повествовательная традиция тувинцев, основанная на древнейшей эпической, оказалась открытой для восприятия инонациональных элементов и благодатной почвой, которая сумела дать свежие всходы в виде новых сказочных сюжетов. Рассмотренные нами сказки свидетельствуют о том, что тувинцы не просто механически переняли эти сюжеты, а сумели творчески переработать их в своей художественной лаборатории.

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ в рамках выполнения научно-исследовательского проекта № 17-04-00231/17-ОГОН на тему «Тибето-монгольские средневековые литературные памятники в фольклоре тувинцев (исследование, тексты, перевод)»

Литература

1. Волшебный мертвец / Пер., предисл. и примеч. Б.Я.Владимирцова. – Петербург, 1923. – 119 с. - Изд. 2-е. – М., 1958. – 160 с.
2. Гринцер П.А. Древнеиндийская проза (обрамленная повесть). – М.: ИВЛ, 1963. – 268 с.
3. Гринцер П.А. Индийская обрамленная повесть как массовая литература средневековья // Классические памятники литературы Востока. – М.: Наука, 1985. – С. 31-48.
4. Дамдинсурэн Ц. О тибетских и монгольских рукописях «Рассказов Веталы» (Доклады монг. делегации на XXVI конгрессе востоковедов). – Улан-Батор: Изд-во АН МНР, 1963. – 12 с.
5. Дамдинсурэн Ц., Серебряный С.Д. «Обрамленные повести» в Индии и у монгольских народов // Литературные связи Монголии. – М.: Наука, 1981. – С. 130-150.
6. Двадцать пять рассказов Веталы. Пер. с санскр., ст. и коммент. Р.О. Шор. – Л.: Гослитиздат, 1939. – 210 с.
7. Донгак А.С. Сюжетно-тематические циклы топонимических преданий Юго-Восточной Тувы / REOSIANAG. Journal of Institute for Russian and Altaic Studies. Chungbuk National University. – № 11, February, 2015. – Русистика. Научный журнал по славяноведению и алтайским исследованиям (Южная Корея). – № 11, февраль, 2015. – С. 213-228.
8. Дылыкова В.С. Тибетская литература. – М.: Наука, 1986. – 240 с.
9. Ёндон Д. Сказочные сюжеты в памятниках тибетской и монгольской литературы. – М.: Наука, 1989. – 184 с.
10. История Тувы. Том I. Изд. второе, переработанное и дополненное. Кызыл: Тувинское книжное изд-во, 2014. – 366 с.
11. Неклюдов С.Ю. Героический эпос кочевников Монголии // Эпос народов Зарубежной Азии и Африки. – М.: Наследие, 1996. – С. 16-64.
12. Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Выпуск IV. Материалы этнографические. – 1883. Изд. 2. Репринтное воспроизведение издания «Очерки Северо-Западной Монголии» (1883 г.). – Горно-Алтайск. – 2005.
13. Соктоев А.Б. О монголо-бурятских «обрамленных повестях» // Тр. Бурят. ин-т обществ. наук. Вып. 16: Сер. филол. Бурятская литература. – Улан-Удэ, 1976. – С. 128-157.
14. Соктоев А.Б. Использование повествовательных традиций фольклорно-литературного эпоса народов Востока в памятниках письменной литературы Бурятии («Волшебный мертвец», «Сказания о хане Бигармижиде, монголо-бурятские версии индийской «Панчатантры») // Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода. – Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1976. – С. 62-111.
15. Bergman B. Nomadische Streifen unter den Kalmucken in den Jahren 1802 und 1803. Bd I. – Riga, 1804.

*Корякина Антонина Федоровна,
к. пед. н., зав. сектором «Текстология олонхо»
НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,*

*Жиркова Евгения Егоровна,
зав. сектором «Эпос и этническая история»
НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

АРХАИЧЕСКИЕ СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ ОЛОНХО В ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ СЕВЕРНЫХ ОЛОНХОСУТОВ И ЭВЕНКИЙСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ

Как писал И.В. Пухов, результатом длительного культурного взаимодействия якутов и эвенков стали многие совпадения в якутском и эвенкийском эпосе [8, с. 12-63]. Как продолжение этого утверждения якутского исследователя можно рассматривать слова исследователя эпосов коренных северных народов А.А. Бурыкина: «При анализе новых тунгусских эпических произведений, опубликованных недавно, число якутских элементов в тунгусском эпосе будет увеличиваться» [2, с. 36]. В этой связи интересно сравнить якутский эпос с эпосом других народов Якутии.

Эвенкийский нимнгакан – один из архаичных эпосов. По мнению А.А. Бурыкина: «Для большинства эвенских и большей части эвенкийских эпических сказаний характерен тип “одинокого героя”, который признается яркой чертой архаического эпоса» [1, с. 6]. При этом, как утверждает А.Н. Мыреева, больше были распространены «...сказания об одиноких героях – пеших охотниках, становящихся ролдона начальниками

эвенков; о женщинах богатырках; о братьях богатырях, спасающих друг друга; о брате и сестре и др.» [5, с. 81].

В нашей работе исследованы мотивы олонхо четырех сказителей разных улусов северного региона: «Кётёр Мюлгюн» [9] Д.М. Слепцова из Момского улуса, «Мас Батыя» П.Н. Назарова из Среднеколымского улуса [7], «Дугуйа Бёгё» М.Ф. Аммосова из Оймяконского улуса [6], «Ючюгэй Юдогюйэн, Кусаган Ходжугур» [10] Д.А. Томской – Чайки из Верхоянского улуса, «Храбрый Содани-богатырь» [5] эвенкийского сказителя из Алданского улуса Н.Г. Трофимова. Сказители Д.М. Слепцов и М.Ф. Аммосов родились во второй половине XIX в. Они, возможно, застали исполнение сказителями текстов более архаичных олонхо. П.Н. Назаров, Д.А. Томская – Чайка, Н.Г. Трофимов, родившиеся в начале XX в., могли быть свидетелями исполнений более трансформированных, принявших веяния нового времени олонхо.

По происхождению все главные герои всех эпосов – богатыри-одиночки: богатырь Кётёр Мюлгюн не знает, откуда и как появился. Мас Батыя «не обзаводился семьей, не занимался даже охотой» [3, с. 132]. Дугуйа Бёгё – «жил он, не ведая, откуда он родом: не знал имени ни матери, ни отца» [6, с. 25]. Ючюгэй Юдогюйэн жил с братом Кусаган Ходжугур, о родителях не говорится. Эвенкийский богатырь Содани не знает, откуда он родом: «Не было у него добросердечной / Родной матери. / Родившего не свет почитаемого отца... / Была только юная девушка, / Родная сестра, лицом светлая, словно солнце» [5, с. 128].

По назначению богатыри все борются за создание семьи, их назначение – продолжение племени айыы. Кётёр Мюлгюн борется за освобождение жены, создает семью. Мас Батыя в поисках жены вступает в бой с представителями племени абаасы. Дугуйа Бёгё, освободив дочь Могол Тойона и Мунгха Хатын от пленения абаасы, женится на ней. Ючюгэй Юдогюйэн предпринимает поход в Верхний мир для поиска и оживления жены. Эвенкийскому богатырю – храброму Содани «по жидкой крови его суждено было \ Стать хозяином этой Средней страны- матери, По крепкой крови его предопределено было / Стать предком людей» [5, с. 130]. В сказаниях «преобладают сюжеты о героическом сватовстве, в результате которого создается семейный очаг родоначальников племени ураангхай саха» [3, с. 11]. По классификации Н.В. Емельянова, все они относятся к пятой подгруппе олонхо, в которой «изложены сюжеты олонхо о родоначальниках племени ураангхай саха, совершающих героические подвиги во имя продолжения рода, процветания жизни в Среднем мире» [3, с. 9].

Мотивы выезда богатыря из дома сходны и не отличаются от мотивов архаичных олонхо, все богатыри совершают боевые походы ради спасения женщин айыы: мотивом выезда богатыря из дома в «Кётёр Мюлгюне» Д.М. Слепцова становится похищение Айталыын Куо тунгусским богатырем Арджаман-Джарджаман, в «Мас Батыя» П.Н. Назарова – пленение девушки айыы мифической птицей Ёксёкю (обычно изображается в виде девятиглавого орла), в «Дугуйа Бёгё» М.Ф. Аммосова – защита дочери Могол Тойона и Мунгха Хатына от непрошеного жениха-абаасы, в олонхо «Ючюгэй Юдогюйэн, Кусаган Ходжугур» Д.А. Томской – Чайка – поиски убежавшей жены. В сказании «Храбрый Содани-богатырь» сын абахи, четырехгранный Сэлэмэ Дэвиндэр, Атаман Нижнего мира сватается к сестре Содани, что сильно разгневало Содани.

Мотив освобождения плененной женщины присутствует в текстах олонхо «Кётёр Мюлгюн», «Мас Батыя» и «Дугуйа Бёгё». Кётёр Мюлгюн пускается в погоню за Ардымаан-Джарджаманом, похитившим его жену. Между ними завязывается продолжительная богатырская схватка, в ходе которой у обоих начинают иссякать силы. Но неожиданно появляется богатырь айыы, который оказывается сыном Айталыын Куо и Кётёр Мюлгюна. Он спасает отца и мать, убив богатыря Арджаман-Джарджамана. В «Мас Батыя» девушка айыы находится на самой верхушке дерева, в гнезде девятиглавой птицы Ёксёкю. Богатырь спасает ее, срубив дерево единственным своим оружием – деревянной пальмой. Герой «Дугуйа Бёгё», чтобы освободить девушку айыы, сражается с богатырем абаасы, который хотел насильно жениться на ней, и с его сестрой девкой-абаасы. В олонхо об Ючюгэй Юдогюйэне и его брате этот мотив отсутствует. Ючюгэй Юдогюйэн здесь наоборот силой держит у себя девушку-стерх, спрятав ее перья, чтобы она не улетела. В нимнгакане брат Содани Иркиничан идет боевой поход по спасению сестры, украденной богатырем абахи.

Сравнительный анализ мотивов северных олонхо и эвенкийского нимнгакана показал, что из традиционных мотивов якутского сказительства во всех рассмотренных нами эпосах присутствуют: мотив продолжения рода, мотив выезда богатыря из дома ради спасения женщин айыы, мотив сражения с чудовищами-абаасы, мотив освобождения плененной женщины, мотив победы богатыря айыы после всевозможных приключений, мотив героического сватовства богатыря, мотив установления мирной жизни. Олонхосуты сохраняют их неизменными в строгой последовательности.

Во всех рассмотренных сказаниях присутствуют мотивы, характерные для северного олонхо. Это преобладание чудесных мотивов, например, широко используется мотив оборотничества, персонажи наделены волшебными способностями, они могут превращаться в зверей, птиц, рыб. В сюжетах

обнаруживается влияние сказки: сюжет олонхо Д.А. Томской – Чайка основан на сюжете сказки с таким же названием. Развитием конфликта иногда становится сон, который в олонхо имеет решающее значение. В северных олонхо и эвенкийском нимнгакане обнаружено отсутствие или частичное упоминание утвердившихся в якутском сказительстве мотивов эпического времени, мирового дерева, чудесного рождения богатыря айыы, поселения небожителями богатыря айыы в Средний мир для защиты людей племен айыы.

Наблюдается трансформация устойчивого мотива богатырского коня архаичного олонхо. Богатырского коня для Кётёр Мюлгюна куют кузнецы. Мас Батыйа коня не имеет, ездит на саях. Братья Ючюгэй Юдюгюйэн и Кусаган Ходжугур имеют табун и 80 жеребцов. Богатырь отправляется в поход на желтом коне. В эвенкийском сказании, вместо коня другом богатырю является олень, который предупреждает его об опасностях. Описание стремительной езды оленя похоже на описание коня богатыря в якутском олонхо. Интересно, что присутствует образ коня-радуги, на котором появляется парень Олигачан-богатырь, сын Угу Улгэр Бэгина и Угу Онёдор Катана.

В северных олонхо мало места уделено красочному описанию родины, быта, внешнего облика богатыря. В отличие от них в нимнгакане находим более детальное описание данных мотивов: описание красоты, богатства земли Среднего мира, хозяевами которой являются эвенки-уранхай, дается 90 строками. Столь же красочны описания жилища богатыря, которые подчеркивают необычность, особенность богатыря. Все это позволяет нам предположить, что Н.Г. Трофимов, владея якутским и эвенкийским языками, вследствие территориальной близости места проживания испытал большое влияние олонхосутов Центрального региона. Подтверждение тому мы находим в словах А.Н. Мыреевой: «Некоторые общие черты эпических произведений якутов и эвенков имеют древние истоки и относятся к самому раннему периоду исторических и культурных контактов. Этим отнюдь не исключается фактор влияний, в том числе и самых недавних, роль якутско-эвенкийского двуязычия некоторых исполнителей» [4, с. 191].

Героические эпосы северных народов сформировались в процессе их длительного взаимовлияния. Нам представляется правильным объяснение А.А. Бурыкиным аналогичности мотивов тем, что «... ареалы бытования эвенкийского эпоса совпадают с зоной тунгусско-якутских этнокультурных контактов и не выходят за ее пределы» [1, с. 11], тем самым он «испытал на себе влияние не только якутских олонхо, но и каких-то других форм тюркского или монгольского эпоса» [1, с. 12]. Вопрос о влиянии северного олонхо на эвенкийский нимнгакан может быть рассмотрен как отдельная весьма интересная тема и требует дополнительного изучения.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №18-412-140013 «Эпическое наследие арктических (северных) якутов в контексте этнической истории (проблема взаимодействия и взаимовлияния)».

Литература:

1. Пухов И.В. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири. Общность, сходство, различия // Типология народного эпоса. – М.: Наука, 1975. – С. 12-63
2. Бурыкин А.А. Фольклор коренных народов Севера: осмысление наследия, задачи и перспективы изучения // Арктика. XXI век. Гуманитарные науки. 2016. №3 (9). – С. 28-42.
3. Бурыкин А.А. К типологической характеристике ранних форм эпоса: по материалам северотунгусских народов. Вестник Северо-Восточного федерального университета: Серия Эпосоведение, 4 (8), с. 5-16, doi: [10.25587/SVFU.2017.4.8491](https://doi.org/10.25587/SVFU.2017.4.8491).
4. Мыреева А.Н. Эвенкийские героические сказания. – Новосибирск, 1990. – 392 с. (сер. «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»).
5. **Слепцов Д.Н. Кётёр Мюлгюн. Якутск: ЯНЦ СО РАН. – 127 с**
6. Орто Халыма олонхолоро. – Дьокуускай: Бичик, 2016. – 278 с. (на якутском яз.)
7. Оймяконские олонхо. – Якутск: Бичик, 2017. – 192 с.
8. **Томская Д.А.** Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур / сост. В.В. Илларионов, В.С. Никифорова. – Якутск, Изд-во ИГИИПМНС СО РАН. – 376 с.
9. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – Москва: Наука, 1980. – 208 с.
10. Мыреева А.Н. Сказительство в условиях якутско-эвенкийского двуязычия // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. Якутск, 1978. – С. 190-201.

*Данилова Вера Софроновна,
д. филос. н., проф. каф. философии
СВФУ имени М.К. Аммосова,*

*Кожевников Николай Николаевич,
д. филос. н., проф. каф. философии
СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕКСТОВ ОЛОНХО МЕТОДАМИ ФЕНОМЕНОЛОГИИ

Одно из направлений феноменологического подхода нацелено на выявление ячейки существующей в опыте воспринимающего сознания создаваемой «текстом и читателем». Этот подход разработан в рецептивной эстетике Х.Р. Яусса и В. Изера (Констанцская школа) и опирается также на идеи Х.-Г. Гадамера.

Изер разводит понятия: «текст» и «произведение». «Текст» произведен автором и существует в единственном варианте, представляя собой «смысловый потенциал», знаковый код, ожидающий своей реализации, до акта которой, он обладает только виртуальным смыслом. «Произведение» – это то, что возникает в акте рецепции – в результате читательской деятельности по реализации смыслового потенциала текста – и существует во множестве рецептивных вариантов.

Это идеально подходит для исследования героического эпоса олонхо, где ядро текста предполагает множественность его толкований. Олонхосут усиливает выявление внутренней структуры намеченной в тексте, формируя дополнительные факторы воздействия на читателя. «Стратегия текста» подразумевает совокупность «инструкций» читателю, в соответствии с коммуникативными установками текста (Яусс). Тогда прочтение, несмотря на свою субъективность, происходит, тем не менее, в соответствии с интенцией самого текста, регулирующего восприятие и препятствующего произвольным трактовкам.

«Горизонт ожидания текста» – это закодированные в тексте требования к читателю, т.е. те мыслительные процедуры, которые текст стимулирует у читателя и те эстетические результаты, на которые «рассчитывает» текст. Этот горизонт формируется одновременно на нескольких уровнях олонхо. Фонетическая коммуникация завораживает своим колоритным неповторимым звучанием имен героев олонхо, их прозвищами, точными характеристиками. Семиотический уровень характеризуется многочисленными знаковыми рядами и системами, дающими представление о жилище, богатыре, его вооружении и других ключевых сферах олонхо. Уровень смыслов включает в себя эпические формулы различных видов, запевы, типические места, повторы в описании окружающего мира, в элементах сюжета, непосредственные обращения к читателю, промежуточные оценки даваемые тексту олонхосутом и т.п. Кроме того, можно выделить *внешние структуры текста* олонхо, такие как сюжеты, ритмы, образы героев, архитектура, которые могут способствовать *строго объективному исследованию* взаимодействию горизонтов. Все эти структуры текста олонхо (внутренние и внешние) активно воздействуют на читателя.

В результате указаний и авторских комментариев текста по Изеру, складывается «коммуникативная определенность», формирующая самоорганизующийся вектор понимания текста. «Горизонт ожидания» предполагает его открытость (Гадамер), что позволяет рассматривать текст не как замкнутый самоценный объект, но как феномен, открытый для читательского творчества, поддающийся переосмыслению, т.е. как «партитуру» (Яусс).

«Горизонт ожидания читателя» – представляет собой требования, предъявляемые к тексту читателем. Он содержит закодированные в тексте требования (мыслительные процедуры, которые текст стимулирует у читателя и эстетические результаты, на которые «рассчитывает» текст) Этот горизонт в отличие от стабильного «горизонта ожиданий текста», может изменяться в процессе восприятия. Он тесно связан с осуществляемым текстом способом стратегии – «коммуникативной неопределенности». Она складывается на почве так называемых пустых мест, пробелов (Изер). Читатель заполняет эти лакуны в соответствии с уровнем своей эстетической компетентности, посредством творческого чтения, исходя из условий, заданных текстом.

Когда вышеупомянутые горизонты сходятся, происходит *переход текста в произведение*. Для этого читатель принимает предлагаемый ему текстом неизвестный эстетический опыт и выполняет труд по преодолению дистанции между горизонтом ожидания текста и своим первоначальным горизонтом ожидания. В результате может произойти «слияние горизонтов», что приведет, по Яуссу, к адекватному пониманию. Особое значение при этом проблема исторической изменчивости рецепции, поскольку

последняя всегда имеет исторический характер: горизонт ожидания читателя всегда задан тем временным, тем историческим контекстом, к которому читатель принадлежит. Здесь, во-первых, взгляд современного читателя на героический эпос олонхо, от которого его отделяют века и которое совсем по другому воспринималось в те далекие времена. Во-вторых, сами тексты олонхо представляют собой последовательные слои (мифологические, фольклорные, эпические), которые могут быть рассмотрены по отдельности.

Вышеописанный подход иллюстрируется примерами из «Нюргун Боотур Стремительный» (П.А. Ойунский, К.Г. Оросин), «Могучий Эр Соготох», «Строптивый Кулун Куллуштуур».

*Курбанова Джамиля Азимовна,
к. искусствоведения, начальник Управления
нематериального культурного наследия
Министерства культуры Туркменистана,
Ашхабад, Туркменистан*

ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ: СВЯЗЬ ЭПОХ И ПОКОЛЕНИЙ

Создателями и носителями устно-профессионального искусства туркменского народа являются бахши. Это понятие включает с себя певца, инструменталиста, эпического сказителя. Каждое направление характеризует свой репертуар и арсенал исполнительских возможностей. В отличие от других жанров народного творчества, искусство туркменских бахши не связано с бытовыми обрядами и церемониями. Бахши поют обо всем, в любое время, при любых обстоятельствах. Их песни, самые различные по содержанию, звучат на семейных торжествах и всенародных праздниках.

Исполнителей эпических жанров называют *бахши-дестанчи*. Благодаря искусству дестанчи и их памяти, народные эпосы и дестаны передавались от поколения к поколению и дошли до наших дней. «Музыка туркмен лишена какой-либо бравурности и для неопытного слуха может показаться однообразной. Но для тех, кто даст себе труд глубже в нее вникнуть, она открывает глубины переживаний и настроений. Недаром же она способна повергать туркмен в разнообразные и интенсивные чувства – от настроения глубокой печали до подъема и настоящего экстаза» [5, с. 69].

Первые образцы эпических жанров были распространены на территории Туркменистана еще на заре огнепоклонничества. Закладывавшиеся в тот период жанры музыкального фольклора сопровождали далеких предков туркмен на протяжении тысячелетий. С появлением религии многие жанры обрели религиозную подоплеку. Народные праздники, обряды и обычаи современных туркмен содержат множество доисламских элементов, связанных с язычеством древних тюрков и с зороастрийскими культами обитателей старейших среднеазиатских оазисов. В эпоху неолита ритуальный фольклор постепенно трансформировался в самостоятельную область художественного творчества. Формирование шаманизма характеризуется развитой сферой ритуального фольклора. «Такие жанры, как песенные состязания, героические оды в честь выдающихся военачальников, сказки, по содержанию и условиям бытования были связаны с комплексом религиозно-магических идей, характерных для людей, проживавших до древнетюркской эпохи. К середине I тысячелетия (древнетюркский период) появляются жанры художественно-поэтического творчества, что говорит об изменениях в духовной культуре кочевого тюркского общества» [4, с. 15].

В эпоху ранних кочевников появляются архаические сказки, зачатки произведений героического эпоса. Устные музыкально-поэтические традиции имеют место у всех тюркских народов. Песня сопровождала исполнение магических обрядов, совершавшихся родовым коллективом для того, чтобы обеспечить роду благополучие в войне, охоте или в коллективных трудовых процессах. Исполнение фольклорных произведений в целях охотничьей магии сохранило следы процесса перехода от исполнения коллективного фольклора к передаче этой функции специализированным исполнителям – устно-профессиональным музыкантам. Отсюда обычное в первобытном обществе совмещение профессии певца и колдуна-шамана. В прошлом среди тюркских народов был широко распространен обычай исполнять перед сражением музыкальные произведения, песни и сказывать эпос о славных деяниях предков. Так, в туркменских дестанах герои перед встречей с сильным врагом обязательно играют на дутаре для того, чтобы привлечь к месту сражения духов-покровителей, которые должны помочь герою во время схватки.

Постепенно вера в то, что духи, получив удовольствие от музыки, в благодарность делают охоту удачной, а посевы урожайными, трансформировалась в представление о том, что певческий и поэтический дар

снисходит на людей по воле духов. С пережитками подобной веры было связано представление о поэтическом вдохновении как о чудесном пророческом даре, порожденном внушением свыше.

«Бахши в глазах населения обладал чудотворной силой. В прошлом у туркмен было поверье, будто певцам и музыкантам покровительствуют сверхъестественные существа – “вездесущие” эрены, сказочные святые, персонажи домусульманских, шаманистских легенд, языческой мифологии» [2, с. 132]. В туркменском языке сохранилось слово «багыш» («дар», «пожертвование»), от которого происходит глагол «багышламак» – «дарить», «посвящать», «прощать». По предположениям исследователей, исполнителей обряда «багыш» («жертвоприношение») с использованием музыки и пения называли «багышчы», которое затем превратилось в «бахши» [1, с. 109].

Неповторимое искусство бахши, требующее от исполнителей высокого профессионального мастерства, передавалось от поколения к поколению путем многовековой исполнительской практики. Туркменские сказители являются продолжателями творческих традиций огузских озанов [3, с. 719-720]. Статус профессионала обязывал народных певцов создавать и исполнять песни такого качества, от которого слушатель получал бы эстетическое удовлетворение. В стремлении к этому постоянно совершенствовалось мастерство бахши в плане средств музыкальной выразительности, поэтического языка, исполнительства. Стиль каждого эпического сказителя глубоко индивидуален, он прочно связан с местной традицией и исполнительскими способностями дестанчи. В то же время, при всем стилевом многообразии, традиционные формулы, интонационные сочетания, специфические гортанные украшения и тематические повторы-клише свидетельствуют о близости устной эпической традиции различных школ. При этом наследованию музыкального напева, полученного от наставника, принадлежит решающая роль: это говорит о том, сколь необходима для сказителя опора на сложившуюся традицию. Она не препятствует проявлению индивидуального начала, но удерживает исполнителя в четко ограниченном русле. Правомерно считать, что это – воссоздание сказания в пределах его музыкально-стилевой традиции.

В эпосе туркмен отображен мир кочевников, в котором жили тюркские племена с момента появления на исторической арене вплоть до настоящего времени. Происхождение эпоса восходит к реальным историческим событиям, которые впоследствии обрастают всевозможными вымыслами, что превращает их в легенду. Например, известные факты о реальной исторической личности по имени Гёроглы со временем обогатились столькими деталями, что это привело к созданию грандиозного эпического полотна, получившего известность среди многих народов далеко за пределами Востока. Распространение легенды вышло за границы территории, которая была ее колыбелью, и эта исключительно «тюркская» тема распространилась во всех направлениях. Легенда распространялась в результате передвижения кочевых племен, которые несли с собой свое культурное достояние, а также благодаря народным певцам-сказителям, исполнявшим главы эпоса и дестаны в их наиболее полном виде.

Таким образом, вековую историю туркменского дестанного исполнительства движет традиция. Генетический и культурный потенциал туркменского народа складывался на протяжении тысячелетий. В жанрах туркменских эпических сказаний основной движущей силой повествования являются песни, которая выступает в качестве основы, фокусирующей в себе стиль и манеру исполнения конкретного дестанчи, а также характерные особенности, присущие исполнительским школам. Вместе с традицией шлифовались и совершенствовались средства музыкальной выразительности. Устность распространения эпического творчества позволила сохранить ряд атрибутивных приемов дестанного исполнительства.

Литература

1. Гуллыев Ш. Туркменская музыка (наследие). – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. – 208 с.
2. Каррыев Б. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1968. – 260 с.
3. Каррыев Б.А. Этнический состав туркмен: автореф. дис. канд. фил.н. – Ашхабад, 1942. -
4. Турсунов Е. Происхождение носителей казахского фольклора. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 322 с.
5. Успенский В.А., Беляев В.М. Туркменская музыка. Т.1. – Ашхабад: Туркменистан, 1979. – 381 с.

*Ларионова Анна Семеновна,
д. искусствоведения, доцент,
з. н. с. отдела фольклора и литературы
ИГИиПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

НАПЕВЫ ОЛОНХО В ЗАПИСЯХ ВИЛЮЙСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ М.Н. ЖИРКОВА 1943 Г.

Первый якутский профессиональный композитор М.Н. Жирков в 1943 г. организовал экспедицию в Вилуюскую группу улусов и собрал там большое количество материалов. В экспедиции участвовали балетмейстер якутского театра И.Р. Каренин и прозаик Н. М. Заболоцкий. За полтора месяца пребывания (Сунтар, Нюрба, Верхневиллюйск, Виллюйск, без углубления в таежные наслеги) экспедиция собрала 72 народные мелодии, более 20 народных танцев и старинных игр, а также импровизации, посвященные теме Великой Отечественной войны.

Им во время экспедиции были записаны и фрагменты олонхо. Они хранятся в фондах М.Н. Жиркова в архиве Национальной библиотеки РС(Я) им. А.С. Пушкина. В папке под № 4. Напевы олонхо представлены в разделе «Саха ырыалара тойуктара». Всего записано 11 образцов: от Ивана Борисова из Верхне-Виллюйского района – 3 образца – «Ардьамаан Дардьамаан ырыата» №15, «Сорук Боллуур ырыата» №16, «Симэхсин эмээхсин ырыата» №17; от К.К. Васильева из Верхне-Виллюйского района – 2 варианта 1 образца – 2 варианта «Айыы Куо удагаттар ырыалара» №38 и №39; от народных певцов Сергея Афанасьевича Зверева – Кыыл Уола из Нюрбы – 2 образца – «Ардьамаан-Дардьамаан ырыата» №10; «Уот олгуйдаан диэн таар буойунун абааһы уолун ырыата» №30, и Игнатия Прокопьевича Кутурукова из Нюрбы – 2 образца – «Эмээхсин ырыата» №13; «Суор ырыата» (кётөр буолан абааһы ыллыыр) №14, из Нюрбы; от Петра Михайловича Саввинова – из Нюрбинского района, 3-го Бордонского наслега, колхоза «Красный плуг» – 2 образца – «Абааһы ырыата» №23, «Абааһы кыһын ырыата» №25.

В записанных номерах отсутствуют указания, что они относятся к олонхо. Тем не менее, все эти песенные разделы, скорее всего, принадлежат к различным олонхо, т.к. их поют распространенные в якутских сказаниях персонажи. Так, Арджаман-Джарджаман является таежным тунгусским богатырем. Об этом пишет Г.У. Эргис: «Во многих олонхо эпизодически появляется таежный богатырь Арджаман-Джарджаман как противник главного героя. В отличие от абаасы его образ наделяется реалистическими чертами. Он изображается стариком в дохе, ходит на лыжах или ездит на олене» [3, с. 200]. Образ тунгусского богатыря встречаются в следующих олонхо: «Сын лошади Дырай Бэргэн» (Амгинский и Чурапчинский районы), «Нэриэн Мюлгю» (Чурапчинский район), «Эрэйдэх-буруйдаах Эр Соготох» (Хангаласский район), «Алаатыр Ала Туйгун» (Мегино-Кангаласский район), «Мюлдью Бөгө» (Усть-Алданский район). «В виллюйской эпической традиции он представлен в восьми олонхо: “Кюн Эрили” И.М. Харитонова, “Кюн Туралыма бухатыр” В.Д. Егорова, “Ого Дуулах бухатыр” Н. Иванова, “Ого Дуулах бухатыр” В.Д. Егорова, “Уолуйа Боотур”, “Дырибинэ Боотур” В.О. Каратаева, “Уол Дуолан бухатыр” М.З. Мартынова, “Тонг Саар бухатыр” С.Н. Каратаева – Дыгыяр. Видимо, это связано с тем, что в Виллюйском регионе якуты проживали рядом с эвенками, и это нашло отражение в эпосе» [2, с. 82]. М.Н. Жирковым записан также напев Симэхсин эмээхсин. Симэхсин эмээхсин – это старуха-коровница. «В олонхо Виллюйского региона этот образ встречается лишь в 12 текстах из 40 и выполняет следующие роли: вестника о прибытии героя, богатыря абаасы, о похищении девушки айыы; помощницы противника героя; советчицы; хранительницы традиций патриархальной семьи» [2, с. 84]. Сорук Боллуур – парень-вестник в виллюйской традиции исполнения встречается реже, например, его образ представлен в олонхо В.О. Каратаева «Эрбэхтэй Бэргэн» и А.П. Амбросьева «Кюн Нюргун». Записаны якутским композитором напевы главных противников рода человеческого абаасы и девки-абаасы. Данные персонажи присутствуют во всех якутских олонхо.

В записях М.Н. Жиркова от Ивана Борисова представлены напевы «Айыы дьаргыл удагаттар ырыалара» («Песни удаганок Айыы джаргыл») и «Ат ырыата» («Песня коня»). Вполне вероятно, что они тоже являются песенными разделами из олонхо, но к песенному фрагменту «Ат ырыата» имеется приписка, что это «иччитигэр ыллыыр ырыа» (поет для хозяина). Поэтому возможно, что это тойук или алгыс, т.к. в олонхо поет непосредственно конь, являющийся помощником главного героя.

Информация об исполнителях дана не полностью. Так, отсутствуют инициалы Ивана Борисова. Написано только имя. У К.К. Васильева даны только инициалы и не указано место, откуда он родом. **М.Н. Жирков предлагал записывать все жанры музыкального фольклора преимущественно от пожилых**

исполнителей. Так, он пишет: «Из-за того, что для изучения музыкального фольклора интересны всякие музыкальные произведения, не следует считать, что интересно всякое исполнение. Выбор хороших, известных народных исполнителей имеет большое значение, как в отношении репертуара, так и в отношении лучших вариантов. Отыскать хороших исполнителей не всегда легко, в большинстве случаев приходится предпочитать пожилых людей» [6, с. 59]. В связи с этим все исполнители олонхо, от которых М.Н. Жирков не были молодыми людьми.

Нотные записи напевов олонхо М.Н. Жиркова отличаются лаконичностью и схематизмом. Большинство напевов приведены в виде одной-двух нотных строк, которые зачастую даны без текста, что связано со сложностями записывания якутских традиционных напевов. Мелодию записывать можно фрагментарно, а прежде чем записать ее, собирателю нужно постараться запомнить мелодию. Он описывает методику нотной записи напева следующим образом: «При записывании одноголосной мелодии по слуху, желательно, чтобы собиратель сам запомнил мелодию и проверил себя, спев ее певцу. Если же собирателю не удастся точно запомнить всю мелодию, он записывает первую часть, затем последующую и т.д. и проверяет их поочередно вместе с певцом» [1, с. 60]. Без текста представлены фрагменты Ивана Борисова «Арджамаан Джарджамаан ырыата» (№15) и «Сорук Боллуур ырыата» (№16).

Таким образом, записи напевов олонхо М.Н. Жиркова стали первыми нотными записями песенных фрагментов якутских сказаний вилюйской традиции исполнения. При отсутствии указаний, из каких они сказаний, тем не менее, можно приблизительно определить олонхо, в которых эти персонажи представлены.

Литература

1. Жирков М.Н. Инструкция для записывания народной якутской музыки // Марк Жирков: сборник документов и материалов / Нац. архив Респ. Саха (Якутия), Нац. б-ка Респ. Саха (Якутия), Адм. муниц. р-на «Виллой. Улус (р-н)» Респ. Саха (Якутия); [сост.: Т.Н. Семенова (отв. сост.), Н.Н. Иванова; отв. ред.: Н.С. Степанова, А.П. Решетникова; отв. за вып. В.Ф. Тихонова]. – Якутск: Бичик, 2017. – С. 57-63.
2. Кузьмина А.А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы. – Новосибирск: Наука, 2014. – 160 с.
3. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – 402 с.

*Юлдыбаева Гульнар Вилдановна,
к. филол. н., с. н. с. отдела фольклористики
Уфимского федерального исследовательского центра РАН,
Уфа, Россия*

АХМЕТ СУЛЕЙМАНОВ И БАШКИРСКОЕ ЭПОСОВЕДЕНИЕ

Ахмет Сулейманов (1939-2016) – башкирский учёный-фольклорист, доктор филологических наук, профессор, действительный член Российской Академии гуманитарных наук, член Союза писателей РБ и РФ, отличник образования РБ, заслуженный работник культуры РБ, заслуженный деятель науки РБ, РФ, лауреат Государственной премии им. Салавата Юлаева РБ, лауреат премии им. Джалиля Киекбаева.

Он внес огромный вклад в сбор, изучение, сохранение и популяризацию духовного наследия башкирского народа. Профессор А.М. Сулейманов – автор более 400 научных трудов, в т.ч. 30 монографий, свыше 40 учебных и учебно-методических пособий для школ и вузов республики Башкортостан, статей, выступлений в авторитетных научных журналах, сборниках научных конференций различного уровня, в республиканских СМИ. Также, работы А.М. Сулейманова опубликованы на английском, турецком языках, как в отечественной печати, так и зарубежом.

Среди них достойное место занимают труды в области башкирского эпосоведения. Так, в 2000 г. появилась книга «Архаический эпос башкирского народа» (соавтор Р.Ф. Ражапов) [11], в 2006 г. опубликована книга «Письменные дастаны» («Язма дастандар») [16]. В монографии «Дастаны о любви: их взаимосвязь с местным национальным фольклором» [8], опубликованной в 2007 г., исследуются проблемы взаимосвязи фольклора с дастанами и легендами «Юсуф и Зулейха», «Бузьегет», «Тагир и Зухра», «Сайфелмулюк», распространенных среди исламских тюркоязычных народов, также среди персоязычных и арабскоязычных народов. В изданной в том же году книге «Наше эпическое наследие» [10] наряду с научными публикациями, посвященными изучению эпоса башкирского народа, включены образцы эпического жанра.

В 2014 г. широкому кругу читателей было предложено издание, состоящее из трех книг – «Великий “Урал

батыр”: хрестоматия по художественной универсалии» [9].

Помимо монографических трудов ученого многочисленные тематические публикации заняли достойное место в научных сборниках, журналах, появились на страницах республиканских и районных газет, были прослушаны на конференциях различного уровня.

А.М. Сулейманов активно участвовал в подготовке и издании книг многотомного научного свода «Башкирское народное творчество» на башкирском (в 18 и 36 томах) и русском (в 12 томах) языках. Три тома, посвященные башкирским эпосам, ученый подготовил самостоятельно, один – вместе с Н.Т. Зариповым [2, 3, 4, 5]. Сегодня в республиканском издательстве «Китап» ждут своей очереди семь томов свода «Башкирское народное творчество», подготовленные ученым еще при жизни.

Ученый Ахмет Сулейманов внес огромный вклад в издание башкирских эпосов на иностранных языках, обеспечив тем самым доступ для широкого круга читателей. Например, в 2001 г. увидела свет книга на татарском языке – «Гостинец из Башкортостана: дастаны, сказки, песни» [1], в 2005 г. была издана книга «Эпос “Урал-батыр”» на башкирском, русском и английском языках [14]. В 2013 г. «Урал-батыр» издан на трех книгах, на башкирском и русском, на башкирском и французском, на башкирском и английском языках [15].

А.М. Сулейманов много внимания уделял пропаганде башкирского духовного наследия за рубежом. Под его руководством в Турции была издана двухтомная антология башкирской литературы на турецком языке, где были представлены лучшие образцы башкирского фольклора и литературы с древнейших времен и до наших дней. Кроме того, в 2001-2008 гг. в Турции была издана серия «Всеобщая литература тюркского мира», координатором и соавтором башкирской части которой является А.М. Сулейманов [7].

Под его руководством были опубликованы книги других башкирских ученых-эпосоведов, например, Н.Т. Зарипова «Исторические кубаиры» [6], М.М. Сагитова «Мифологические и исторические основы башкирского народного эпоса» [12].

Труды А.М. Сулейманова создают достойный научный фонд в российской фольклористике и являются авторитетной научно-теоретической и практической школой в области эпосоведения.

Литература

1. Башкорт иленнән күчтәнәч: дастанлар, әкиятләр, жырлар // Төз. Ә.М. Сөләймәнов, Ф.А. Нәзершина, Н.Т. Зарипов. – Казан: Таткитизд., 2001. – 272 б. (на тат. яз.)
2. Башкорт халык ижады. 3-сө том / Төз. Ә. Сөләймәнов, инеш мәкәлә М. Сәғитов, һүз ахыры Ә. Сөләймәнов, Р. Рәжәпов. – Өфө: Китап, 1998. - 448 б. (на башк. яз.)
3. Башкорт халык ижады. Киссалар һәм дастандар. 6-сы том / Төз., коммент, глосс. Ә.М. Сөләймәнов, Н.Т. Зарипов, З.Я. Шарипова, баш һүз Н.Т. Зарипов. – Өфө: Китап, 2002. – 552 б. (на башк. яз.)
4. Башкорт халык ижады. Эпос: Иргәктәр һәм эпик кобайырзар. 8 том / Төз., баш һүз, коммент., глосс. Ә.М. Сөләймәнов. – Өфө: Китап, 2006. – 492 б. (на башк. яз.)
5. Башкорт халык ижады. Язма кисса һәм дастандар. 7-се том / Төз., баш һүз, Ә.М. Сөләймәнов, коммент, глосс. Ф.Б. Хөсәйенов, Ә.М. Сөләймәнов, М.Х. Нәзерғолов. – Өфө: Китап, 2004. – 642 б. (на башк. яз.)
6. Зарипов Н.Т. Исторические сказания / Подготовка изд. А.М. Сулейманов. – Уфа: РИО РНМЦ МО РБ, 2005. – 66 с.
7. Творческие ступени профессора Ахмета Сулейманова: Библиографический указатель/ Сост.Л.А. Иткулова, Н.А. Хуббитдинова. – Уфа: АН РБ, Гилем, 2011. – 288 с. (на башк. яз.)
8. Сөләймәнов Ә.М. Мөхәббәт дастандары: уларзың урындағы милли фольклор менән мөнәсәбәте. – Өфө: БашДПУ, 2007. – 272 б. (на башк. яз.)
9. Сөләймәнов Ә.М. Оло «Урал батыр»: художестволы универсаллек буйынса хрестоматия. Урал батыр. 1 кичәк. – Өфө, 2014. - 304 б.; «Изел менән Яйык». 2-се, 3-сө кичәк. – Өфө, 2014. – 150 б.; «Минәй батыр менән Шүлгән батша», «Куңыр буға», 4-се, 5-се кич. – Өфө, 2014. – 224 б. (на башк. яз.)
10. Сөләймәнов Ә.М. Эпик мирасыбыз. – Өфө: БашДПУ, 2007. – 188 б. (на башк. яз.)
11. Сөләймәнов Ә.М., Рәжәпов Р.Ф. Башкорт халкының архаик эпосы. – Өфө: Гилем, 2000. – 248 б. (на башк. яз.)
12. Сәғитов М.М. Башкорт халык эпосының мифологик һәм тарихи нигеззәре / Китапты әзерләүсе, ред., һүз ахыры Ә.М. Сөләймәнов. – Өфө: Китап, 2009. – 220 б. (на башк. яз.)
13. Урал батыр: Башкирский народный эпос / Сост., авт. предисл. А.М. Сулейманов, коммент., глосс. М.М. Сагитов, А.М. Сулейманов. – Уфа: Аэрокосмос и ноосфера, 2004. – 213 с. (на башк. яз.)

-
14. Урал батыр: башкорт халык эпосы (3 телдә) / Тексты әзерләү, баш һүз, коммент. Ә.М. Сөләймәнов, тәрж. Ә.Хәкимов, баш һүз тәрж. Ф. Әхмәдиев. – Өфө: Китап, 2005. – 296 б. **(на башк. яз)**
 15. Урал-батыр. Башкорт халык эпосы / Баш һүз Ә.М. Сөләймәнов, башкортсанан тәржемә Ә.Х. Хәкимов. – Өфө: Китап, 2013. – 288 б. **(на башк. яз)**; Урал-батыр. Башкорт халык эпосы / Баш һүз Ә.М. Сөләймәнов, инглиз теленә тәржемә З.А. Рахимова. – Өфө: Китап, 2013. – 288 б. **(на англ. яз)**; Урал-батыр. Башкорт халык эпосы / Баш һүз Ә.М. Сөләймәнов, француз теленә тәржемә Р.К. Ғарипов. – Өфө: Китап, 2013. – 288 б. **(на франц. яз)**
 16. Язма дастандар / Төз. Хөсәйенов Ғ.Б., Сөләймәнов Ә.М., Нәзерғолов М.Х. – Өфө: Ғилем, 2006. – 164 б. **(на башк. яз)**

*Чарина Ольга Иосифовна,
к. филол. н., доцент, с. н. с. отдела фольклора и литературы
ИГИиПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ЭТНОГРАФО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ Т.А. ШУБА 1946 Г.: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ЗАПИСЕЙ РУССКОГО ЭПИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА

В рамках изучения материалов экспедиций 30-40-х гг. XX в. представляется важным рассмотреть особенности сбора русского фольклора в низовьях р. Индигирки в 1946 г. Традиционный русский фольклор в Якутии связан с местами, где русские заселились еще в XVII в. Так, это место – нижнее течение реки Индигирки.

Мы в своем исследовании опираемся на записи и документы, зафиксированные в экспедиции нашего института – Т. А. Шуба [3, д. 762-781] в 1946-е гг. XX в.

О значении работы по сбору якутского фольклора А.А. Саввина и С.И. Боло в экспедициях по Виллойским и северным районам Якутии написано несколько статей. Так, Н.В. Покатилова, исследуя значение Виллойской экспедиции А.А. Саввина и С.И. Боло, четко рассматривает такие вопросы, как особенности оформления экспедиции, значение методики сбора фольклорных произведений [2, с. 133-138]. Нами рассматривались некоторые особенности проведения этнографо-лингвистической экспедиции 1946 г. под руководством Т.А. Шуба [7, с. 68-72].

Следует отметить, что к 30-м гг. XX в., как пишет Ю.М. Соколов: «значительно расширился объект собирания. Помимо крестьянского фольклора, в значительно большей степени, чем раньше, стал собираться фольклор фабрик и заводов, фольклор города, специально стали снаряжаться экспедиции для собирания промыслового фольклора (фольклор рыбацкий и т.д.); собирание стало ставиться так. Чтобы уловить динамику фольклора, изменения, происходящие в нем зависимости от изменений в социально-экономической жизни» [4, с. 117].

Как позднее характеризовали этот период Н.И. Кравцов и С.Г. Лазутин, «работа советских фольклористов осуществлялась в двух аспектах: а) собирание и издание фольклора, и б) исследование произведений устного народного творчества» [1, с. 409].

Хорошей организации этнографо-лингвистической экспедиции способствовало то, что ее готовили две научные организации: Институт русского языка Академии наук Союза ССР, НИИЯЛИ ЯАССР; а также Совет народных комиссаров ЯАССР как вышестоящая организация. Т.А. Шуб писал: «Наша экспедиция, предпринятая Научно-исследовательским институтом языка, литературы и истории Якутской АССР, в 1946 году по инициативе Института русского языка Академии наук СССР <...> имела своей целью изучение языка, устного творчества и быта старожилородского русского населения низовьев реки Индигирки» [9, с. 210]. Были четко обозначены конечные цели экспедиции: сбор полевого материала имеет «исключительно большое значение для диалектического атласа русского языка». А также необходимо дальнейшее «этнолингвистическое изучение старожилородского населения с. Русское Устье и других селений в низовьях р. Индигирки» [3, д. 762, л. 2].

Была проведена работа с административными работниками на местах, им было предложено предоставлять экспедиционерам транспорт, помещения; освобождать знатоков фольклора от повседневной работы для работы с собирателями фольклора. Заранее были составлены списки известных рассказчиков: Ф.М. Голыженский, С.П. Киселев (Хунай), Е.С. Киселев (Снегирек), П.В. Кочевщиков, П.Я. Портнягина, А.А.

Суздалов, П.Н. Черемкина, П.Н. Чикачев, А.Н. Шкулева и др.

Конечно, Т.А. Шуб опирался на те материалы по русскому фольклору, которые предоставил после своей экспедиции С.И. Боло. Была налажена корреспондентская работа, в п. Чокурдах уже тогда работал Н.А. Габышев. Также научное сотрудничество осуществляли ученые научных центров Москвы, Ленинграда. Сам Теодор Абрамович – исследователь диалектов русского языка.

Н.М. Алексеев в «Предварительном отчете» несколько неоднозначно указывал на роль записей С.И. Боло, которые также послужили отправной точкой для посещения Аллаиховского района, мест проживания русских старожилов [3, д. 766, л.18].

Об экспедиционерах: Теодор Абрамович Шуб был назначен работать директором нашего института в это сложное время после того, как институт был временно закрыт 15 августа 1941 г. Т.А. Шуб окончил Ленинградский государственный университет в 1931 г., следовательно, он знал основные задачи фиксации фольклора в отдельно выбранном месте. В 1936 г. он приехал в Якутск, работал в пединституте до 1943 г. С этого года по 1947 г. – «директор НИИ языка и культуры при СНК ЯАССР» [5, с. 11]. Т.А. проработал директором до 1947 г. Т.А. Шуб опубликовал былины и исторические песни в сборнике «Русский фольклор» 1954, 1956 гг. [9; 10].

Большую часть репертуара индигирцев записали Н.А. Габышев и Н.М. Алексеев. Николай Михайлович Алексеев – этнограф, который во время сбора фольклора работал в п. Чокурдах и в некоторых заимках. Кроме того, Н.М. Алексеев работал библиографом в Республиканской библиотеке. Так, А.Г. Чикачев – сам русскоустынец, вспоминая экспедицию 1946 г., писал: «Я в то время учился в Чокурдах и принимал посильное участие в работе экспедиции. Тогда я познакомился с Н.М. Алексеевым. Он неоднократно беседовал со мной. Расспрашивал о разном, сравнивал, уточнял» [8, с. 91].

Третий участник экспедиции – Николай Алексеевич Габышев – учитель, чей вклад в науку особо подчеркивает Г.Л. Венедиктов во вступительной статье к корпусу сказок в сборнике «Фольклор Русского Устья»: «Основную часть текстов сборника составляют записи, произведенные в 1946 г. Н.А. Габышевым» [6, с. 7]. Он впоследствии стал известным якутским писателем.

Некоторые особенности фиксации фольклора: Записи производили или карандашом, или ручкой в дневниках, на бумаге разного размера. Например, малые жанры: загадки, пословицы, приметы, частушки – записывали на бумагу библиотечного формата (8х4 см). Песни и былины записывали на бумагу стандартного формата. После все переписали набело, представили в архив.

Репертуар нижеиндигирцев: Отчет был внушительным: «Находясь сравнительно длительное время среди “досельных”, объездив все места их расселения на территории наслег, мы имели возможность более обстоятельно ознакомиться с жизнью, бытом местного населения и записать основные образцы поныне бытующих жанров устного народного творчества: 11 былинных сюжетов в разных вариантах, полностью и частично, как они сохранились в устах певцов, 62 сказки (из них только 6 на местные темы, очевидные заимствования у соседей, юкагизированных эвенов из рода Дудке), свыше 100 различных песен, среди которых много исторических (“Скопин”, “Ермак”, “Сынок Стеньки Разина”, “Милославский” и др.), большое число загадок, пословиц, поговорок, всевозможных частушек» [9, с. 210].

В Русском Устье записаны очень известные сюжеты сказок и былин. Так, от С.П. Киселева записал Н.А. Габышев сюжеты: «Анчиух», «Арко Аркович», «Гробовщик», «Громобой», «Двенадцать разбойников», «Дочь-семилетка», «Ивашко-Пепелушко», «Кот да петушок», «Коток да кобелек», «Мартын-разбойник», «О Голи кабацкой», «Окошко отварала?», «Отставной солдат», «С хвостами люди», «Собачка», «Солнышково сестра», «Шветогор-богатыр», «Шню-шню бычок», «[Шут]Чельбунчун»; «Илля Муромец», «Добрыня Никитич-блад». От Ф.М. Гольженского – «Садко», «Пурга-сар».

Были зафиксированы редкие сюжеты сказок, например: от С.П. Киселева – «Три амбара иглы», от И.И. Чикачева – «Старичково парень».

Как видим, записи фольклорных произведений производились с учетом указания места записи, по возможности – исполнителя, его возраста. Указывается, от кого усвоено произведение, четко показано, что Егор Семенович Киселев – сын Семена Петровича Киселева.

Итогом работы экспедиции явилось издание текстов русского фольклора старожилов низовьев Индигирки. Сборник «Фольклор Русского Устья» был издан в 1986 г. силами ленинградских и якутских ученых. При подготовке этого тома была проведена еще одна экспедиция 1977 г., в ее составе работали С.Н. Азбелев и Ю.Н. Дьяконова.

Конечно, с позиции новейшего времени видно, что сама методика собирания фольклора в период работы экспедиции 1946 г. имеет некоторые недочеты, которые показывают, что собиратели не имели постоянного навыка сбора фольклорных произведений. Также, почти все авторы сборника «Фольклор Русского Устья»

сетуют на то, что нет повторных записей; собиратели записывают, не имея вопросов, которые могли бы отразить особенности бытования текста, пути следования фольклорных произведений.

Эта экспедиция 1946 г. на Индигирку важна тем, в частности, что были записаны фольклорные материалы самых разных жанров в период активного бытования [3, д. 762-781].

Экспедиция послужила отправной точкой для следующих записей фольклора в Русском Устье, пробудила самосознание исполнителей.

Литература

1. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество: Учебник для филол. Спец. Ун-тов. – 2-е изд., исп. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 448 с.
2. Показилова Н.В. О фольклорном наследии А.А. Саввина: интеллектуальный контекст и исследовательский подход // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2017. № 3. – С. 133-138.
3. Рукописный фонд Архива **Якутского научного центра** Сибирского отделения РАН (РФ Архива ЯНЦ СО РАН). Ф. 5. Оп. 3.
4. Соколов Ю.М. Русский фольклор (устное народное творчество). В 2 ч. Ч. 1: учебник для вузов / Ю. М. Соколов. – 4-е изд. – М.: Издательство Юрайт, 2016. – 286 с.
5. Ученые-исследователи Института гуманитарных исследований Академии наук РС (Я): биобиблиографический справочник. Якутск: ИГИ РС (Я), 2005. – 288 с.
6. *Фольклор Русского Устья* / сост. С.Н. Азбелев, Г.Л. Венедиктов, Н.А. Габышев и др. – Л.: Наука, 1986. – 384 с.
7. Чарина О.И. Особенности проведения экспедиции 1946 г. в Русское Устье // **Филологические науки. Вопросы теории и практики.** № 12. Ч. 3. – С. 68-72.
8. Чикачев А.Г. Этнографические исследования Н.М. Алексеева в Русском Устье // Якутский архив. 2007. № 2. – С. 91-94.
9. Шуб Т.А. Былины русских старожиллов низовьев Индигирки // Русский фольклор: материалы и исследования: в 36 томах. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. I. – С. 207-236.
10. Шуб Т.А. Исторические песни из Русского Устья // Русский фольклор: материалы и исследования: в 36 томах. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. III. – С. 361-368.

*Данилова Анна Николаевна,
к. филол. н., н. с. отдела фольклора и литературы
ИГИиПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ОСОБЕННОСТИ МОТИВА РОЖДЕНИЯ ГЕРОЯ И ЕГО АНТИПОДА В ТЕКСТАХ ОЛОНХО

В эпических текстах на уровне мотивов и образов обнаруживаются отголоски мифологических мышлений древних якутов. Мотив рождения героя встречается во многих текстах якутских олонхо и связан с их особой ролью зачинателей человеческого рода [1, с. 30]. Существующие в эпических текстах такие образы, как божества, духи, шаманки, чудовища абаасы, говорящие животные и мотив перевоплощения героев – являются проявлением мифологического сознания.

В олонхо вселенная состоит из трех миров: Верхнего, Среднего и Нижнего. В Верхнем мире обитают небожители во главе с верховным божеством Юрюнг Аар Тойоном. Богатая и разнообразная система мифологических персонажей в олонхо свидетельствует о глубокой древности якутского эпоса, о том, что олонхо создавалось в период, когда художественное творчество было связано с мифотворчеством. В мифах олонхо якутский народ выражает свои взгляды на природу, рассказывает о своем прошлом и пытается заглянуть в будущее. Как отмечает якутский фольклорист Г.У. Эргис, «мифы якутов – произведение народной фантазии; они возникли для объяснения различных явлений реальной действительности. Первоначально мифы не имели прямого отношения к религии, их образы и сюжеты не связаны с какими-либо обрядами и культами» [11, с. 104].

Мотив рождения героя входит в состав героических мотивов, которые характеризуют происхождение героя – прямого потомка богов, либо же просто состоящего в кровном родстве с божествами Верхнего мира. Такое начало в большинстве случаев встречается в зачине. Представленные мотивы рождения героя и его антипода в текстах олонхо тесно связаны с шаманской мифологией. Как считают многие исследователи,

мотив о чудесном зачатии и чудесном рождении детей очень древний, характерен для мифологий многих народов. Е.М. Мелетинский отмечал, что «герою в мифе и вообще в архаическом фольклоре может быть только мифологический персонаж. На это часто указывают его чудесное рождение, умение говорить во чреве матери, магические способности и т.д.» [5, с. 227].

В мифах важный момент в отношении рождения героя: его исключительная, сверхчеловеческая или нечеловеческая сущность исходит от чего-то исключительного, сверхчеловеческого или нечеловеческого – другими словами, считается, что он зачат демоном или божеством. И эта сущность мифа отразилась в текстах олонхо. Так, в олонхо о женщине-богатырке «Мюлджюёт Бёгё» М.И. Саввина главная героиня богатырка Кыыс Бюлгюйдээн была зачата дыханием из черной смолы богатыря абаасы из Верхнего мира по имени Ураадылаан, из племени Улуу Тойона, пролившего много крови, совершившего большие грехи. Его дыхание проникло через темя в утробу матери Айхаат Бёгё [2, с. 290]. Таким образом, ребенком стало дыхание богатыря племени Улуу Тойона. Ворон – персонаж довольно интересный и символический, впрочем, как и все в наших сказках и сказаниях. Он олицетворяет смерть, зло и несчастье и относится к кровожадным птицам. В якутских олонхо он тесно связан с верховным божеством Хара Суорун Тойон. Птица ворон во многих олонхо носит отрицательную символику смерти. Крупный исследователь поэтики мифа Е.М. Мелетинский при исследовании образа ворона в палеоазиатском эпосе отмечал, что «времена творения связаны в основном с деятельностью Ворона... Ворон у северо-восточных палеоазиатов выступает медиатором также между верхом и низом (в силу своих шаманских свойств), небом и землей (птица небесная и хтоническая, пробивающая небесную твердь и копающаяся в земле)...» [5, с. 187]. Богатырка Кыыс Бюлгюйдээн была рождена от известного всем абаасы Верхнего мира, чье дыхание превратилось в душу (сюр, кут) ребенка. Можно предположить, что этот мотив основан на древнем мифе и связан с культом божества Хара Суорун Тойон. Мотив, когда герой рождается животным, встречается и в других олонхо, повествующих о мужчинах-богатырях. Так, в олонхо «Грозный Разящий» С.Н. Стрекаловского герой рождается наполовину волком, наполовину – медведем. В другом олонхо П.С. Олесова «Дьуларытта Меткий» у стариков рождается серая ласка, которая потом принимает вид мальчика.

За миром эпоса просматривается мифический мир богов и абаасы, и сказитель не забывает время от времени напоминать о параллелизме этих двух миров, о связи между ними. Связь эта выражается, прежде всего, в том, что герой эпоса, в действительности является прямым потомком божеств Верхнего мира. Как отмечает И.В. Пухов, божественное происхождение героя и его племени связана с их особой ролью зачинателей человеческого рода, настоящий человек в олонхо тот, кто имеет божественное происхождение, он предназначен судьбой для особых, «высоких» дел. [8, с. 54]. Таким образом, в отношении людей из светлого племени *айыы* обнаруживаются близкие контакты с божествами.

Самым распространенным сюжетным мотивом в якутских олонхо является «рождение богатыря у престарелых родителей». Данный мотив тесно связан с такими обрядами как «испрошения души ребенка у священного дерева», и обрядом «вешания веревки (сэтии ыйьыр)». В олонхо «Тебет Мэник богатырь» [3] старик Джагаан, старуха Аан Дархан вымаливают у Верховного божества душу ребенка. Для этого старик взбирается на вершину священного дерева Аар Кудук Березы, соединяющей все три эпических мира. На вершине этого дерева была шелковая веревка. Старик, потягивая эту веревку, просит небожителей помочь его беде. После этого с восточной стороны подул ветер, пошел дождь, открылся проход на Западное небо. Появился богатырь в золотом одеянии и дал старику божественную влагу *илгэ*. После того, как он выпил ее, у стариков рождается сын, будущий богатырь. Этот волшебный напиток обладает несколькими свойствами. Так, он способен придавать героям богатырскую силу, оживить мертвого. Этот напиток в олонхо представлен как «дар богов». Как отмечает Л.Н. Семенова, «именно в этом мотиве реализуется в сюжетном действии семантика мирового дерева как священной вертикали, медиатора, соединяющего эпические миры. Основными атрибутами мотива рождения героя у престарелых родителей являются: 1) обращение к небожителям, 2) получение помощи, 3) наличие дерева, которое становится репликой Верхнего мира, средством связи миров и пространственным оформлением мира». [9, с. 97].

Особое место в якутских олонхо занимают демонологические образы. Богатырь абаасы является основным антиподом главного героя олонхо. Племя абаасы в олонхо представлена как и племя айыы – они имеют родителей, детей, родственников, близких. Проживают в основном в Нижнем мире. Это сумрачная страна с тусклым светом «*кэлтэгэй ыйдаах, кэлтэгэй куннээх*» (с особым щербатым солнцем и луной).

Богатыри абаасы часто выступают духами-иччи определенных местностей, обычно огненных морей и океанов. Например, изображены такие места, как «*аат муора*» («адское море»), «*уот муора*» («огненное море»), «*итиши муора*» («жаркое море»), «*иччитин бараабыт иччитэх байцал*» («уничтоживший всех своих обитателей пустынный океан»). В якутском шаманизме встречается море смерти и бед, которое шаманы

минуют верхом на своем бубне, служащем им иногда средством передвижения. *Абаасы* обитают не только на всех четырех сторонах небесного пространства («халлаан»), но связаны и с водной стихией, водятся на морском острове. Кроме того, населяют преисподнюю – «Ютюген». Это второе название нижнего мира в эпосе Кэтит Ютюгэн (Широкая Ютюгэн), Нэс Ютюгэн (Медлительный или Отсталый Ютюгэн), Юедэн тугэгэ (дно пропасти, преисподняя). Как отмечает Г.У.Эргис, «ютюгеном называли древние тюрки свою страну, простиравшуюся от р. Орхона до верхнего течения Енисея. Предки якутов могли знать тюрков и их страну Ютюген» [11, с. 143]. Жители Ютюгэн всегда выступают врагами людей Среднего мира. В шаманстве злые духи Нижнего мира крадут души людей, их вырывает шаман особым камланием.

Богатыри абаасы рождаются совершенно необычным образом. Например, мать Бюгюстээнэ Черного старуха абаасы Железная Агыластай после тяжелой беременности разрешается четырехгранной каменной глыбой, которая при падении разбивается надвое, и из нее выскакивает железный ребенок ростом в три сажени и в обхват полторы сажени (рост взрослого абаасы – 13 сажений). Этот ребенок начинает с криком бегать назад и вперед по каменному полю [8, с. 139]. Природные объекты, как камень и железо являются постоянными атрибутами образов абаасы. Имена богатырей абаасы в олонхо начинаются со слов Тимир (Железный), Таас (Каменный), Уот (Огненный) [4, с. 29].

Убитые богатыри абаасы иногда перерождаются, и приходят к богатырю в другом обличье и с другим именем. Так в олонхо «Строптивый Кулун Куллустуур» И.Г. Тимофеева-Теплоухова богатырь абаасы по имени Тимир Суорун, после поражения в битве с богатырем айыы Кулун Куллустууром, перерождается из «живой слезы» единственного глаза.

Человек айыы
По пояснице абаасы нахлестывая,
Не мешкая повалил его и так сдвинул,
Что единственный глаз его выскочил,
Превратился в красный огонь
Длиною в половину кнута
И юркнул в пышущее огнем чрево
Грозного огненного моря [10 с. 390].

Так, слезы из единственного глаза сбежали и превратились в красные огни, от которых возродился и ожил абаасы и вновь стал богатырем абаасы под другим именем Кытыгырас Бараанчай и хотел отомстить богатырю айыы.

Не только богатыри абаасы, но и женщины абаасы обладают такой способностью перерождаться. Так, в олонхо «Бэриэт Мэргэн» по записи А.С. Порядина из Мегино-Кангаласского улуса «женщина абаасы Дьэгэ Бааба, дочь главы Нижнего мира Арсан Дуолая, считала себя достойной невестой для богатыря айыы Бэриэт Мэргэна. Богатырь айыы напал на навязчивую невесту и быстро победил ее. Но тут Дьэгэ Бааба превратилась в горячее олово и проскользнула вниз с угрозой. Она сказала Бэриэт Мэргэну, что спустится к своей бабушке, шаманке Уот Суосукуй, та сделает ее новорожденной, затем бабушка вынянчит ее в железной колыбели, и она вернется грозной мстительницей» [2 с. 172].

В текстах олонхо также встречаются герои, рожденные от противоположных сторон. Это герой, рожденный от женщины абаасы, отцом которого является богатырь айыы. Такой персонаж полу айыы, полуабаасы, некое антропоморфное существо, в олонхо выступает помощником главных героев. В олонхо «Бэйбэлдын Бэргэн» М.Ф. Аммосова из Оймяконского улуса герой Бэйбэлдын Бэргэн имеет трех жен. Первые две взяты им из богатых семей айыы. Третья жена – дочь Абаасы, от которой родился Кюлюк Баатыр – полуайыы, полуабаасы, но в нем пересилило, взяло верх начало айыы, и он становится «сиэнсэр киһи [видимо, «сиэнчэр киһи» – полукровка, метис]» [7, с. 79].

Таким образом, мотив чудесного рождения героя – один из архаичных фольклорных сюжетов, в котором ярко выражены мифологические корни. С него начинаются многие олонхо и мифы разных народов. Обычно, прежде чем представить героя, называют всех предков. Мотив рождения героя и его антипода в якутских олонхо существенно отличается. Одной из общих особенностей является перерождение антипода и появления его в другом обличии в конце повествования. Изучение особенностей мотива рождения героя и его антипода в текстах олонхо показало, что они являются архаичными по своему содержанию и корнями уходят в мифы древних якутов, связанные с шаманами, тотемными животными.

Литература

1. Данилова А.Н. Чудесное рождение богатырки как архаический мотив в якутских олонхо о женщинах-богатырках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 11 (65). Часть 3. Тамбов, 2016. – С. 30-34

2. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М.: Наука, 1980. – 375 с.
3. Еремеев С.И.-Дэдэгэс Тебет Мэник богатырь. Олонхо. – Якутск: Бичик, 2017. – 176 с.
4. Кузьмина А.А. Образ абаасы в якутском героическом эпосе олонхо // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 7 (61). Часть 3. – Тамбов, 2016. – С. 28-30
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Вост. лит., 2006. – 407 с.
6. Мюлджюёт Бёгё: Рукопись/Запись И.В. Охлопкова со слов М.И. Саввина из Немюгинского наслега Орджоникидзевского района, 1941 г. // Рукописный фонд ИГиЛПМНС, Ф. 5, Оп. 7. Ед.хр. 60. – 1132 л.
7. Никифоров В.М. От архаического олонхо к раннефеодальному эпосу: история фиксаций и специфика интерпретаций. – Новосибирск, Наука, 2010. – 139 с.
8. Пухов И.В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 256с.
9. Семенова Л.Н. Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетики. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. – 232 с.
10. Тимофеев-Теплоухов И.Г. Кулун Куллустуур: Якутский героический эпос. – Москва: Наука, 1985. – 606 с.
11. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – 402 с.

*Бурцева Жанна Валерьевна,
к. филол. н., с. н. с. отдела фольклора и литературы
ИГиЛПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

СЕВЕР КАК МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В СЕВЕРНОМ ТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ЯКУТИИ (на материале литературы малочисленных народов Севера Якутии)

В литературе малочисленных народов Севера Якутии концептуальную роль играет Север, который целесообразно рассматривать в русле геопоэтики, выявляя образно-символическую интерпретацию текста, поэтику пространства. В данном случае мы остановимся на анализе пространственных структур с точки зрения их отсылки к архетипическим, мифопоэтическим смыслам.

Само понятие «Север» довольно обширное, есть Русский Север, Заполярный, Европейский, Крайний, Арктический, Циркумполярный. И все эти термины не имеют устоявшегося определения, даже с точки зрения географических границ, но здесь важнее всего, что понятие «Север» является более историко-культурным понятием, чем географическим, административным или геополитическим. Более того, Север образует дополнительные смыслы, связанные с его мифологической культурологической метафорой.

Если говорить о Северном тексте русской литературы, то он неразрывно соединен с лингвокультурным концептом «Русский Север», за которым, по словам Е.Ш. Галимовой, сокрыта «загадка русской жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайна русского слова» [2, с. 15]. Данным топонимом принято называть обширную территорию, охватывающую северные районы расселения русских в европейской части России: Архангельская, Вологодская, Мурманская области, юго-восточная часть республики Карелия, юго-западная часть республики Коми, а также часть прилегающих к Северу территорий Кировской, Костромской, Ярославской, Тверской, Новгородской и Ленинградской областей.

В нашем исследовании мы ориентируемся на то, что Север в литературе Якутии также представляет собой культурологическую ментальную категорию, уникальное пространство, в аспекте наличия реальных пространственных компонентов и тех мифологических коннотаций, которыми это пространство наделяется. Описание и анализ литературы малочисленных народов Севера, которая является смысловым ядром Северного текста литературы Якутии (далее – СТЛЯ), еще не проводилось.

Уникальность Севера как особой модели мироустройства и философии, заключается в его категорической несовместимости ни с городской культурой, ни тем более с западной или восточной цивилизациями. Исследователями выделяется единое понятие «северной философии» как способа бытия в мировой цивилизации [9], равно как и специфическая этнофилософия коренных малочисленных народов Севера.

Север или Арктика, как правило, ассоциируется чаще всего с периферией, краем земли, глухой окраиной,

что находит выражение в структуризации пространства по принципу бинарных оппозиций, таких как, север/цивилизация, природа/цивилизация, свой/чужой, кочевье как противопоставление оседлой жизни, жизнь/смерть, суровый/хрупкий, свобода/несвобода, добро/зло, горожане/северяне, прошлое/настоящее, архетипических образов порога, границы.

Чаще всего в художественных произведениях Север изображен не просто как среда обитания, а экстремальное место для испытания и выживания избранных людей, имеющее свои правила и законы. Север испытывает людей на выносливость, смелость, крепость, надежность, силу духа, чистоту души и помыслов: *«И если нашим Севером проверен,/Он не согнется у любой черты,/Ты в этом человеке будь уверен»*. [2, с. 47]. При этом Север требует и суровой борьбы за выживание, и одновременно гармоничной модели бытия, единения с каждой частицей окружающего мира. *«Эти сородичи/ так же, как тундра, /открыты/ Ласковы сердцем/и щедры невинной/душою./В странах далеких/такие порывы/забыты,/И только здесь/они вечно кочуют/со мною»* [2, с. 59].

Архетипические мифологемы «свой-чужой», «свое-чужое» как часть хронотопической структуры мифа лежат в основе организации представлений о Севере. Данная оппозиция реализуется в противопоставлении образа Севера (Арктики) – цивилизации, городу, северных «оленных» людей – горожанам. Образы «других», «чужих» воплощены в метафорах «хлынувшие алчные племена», «дети порока», «племя иное», от которых «плачет день и ночь родная земля». «Чужой» даже не способен разглядеть жизнь в бескрайних снежных просторах тундры. *«Для чужака, как будто он ослеп/ Вся Арктика – немая и пустая./ В его глазах – один лишь белый снег/Лежит пустыней без конца и края»* [2, с. 26].

Пограничный характер северного пространства заключается и в описании рубежных линий, таких как оппозиция прошлого и настоящего, при чем это связано с вторжением цивилизации в природную жизнь «древних племен». *«Светились костры кочевые,/Как редкие звезды во мгле,/Рождались и жили живые,/И мертвые спали в земле./...В гармонии с вечной тайгой./ Старинный народ пребывал.../И хлынуло племя иное/На блеск золотого тельца/Забыли леса о покое,/Забилось зверье от свинца..»* [2, с. 32].

Основной в северной литературе является природная сфера, определяющая тип и иерархию отношений природы и человека. На фоне масштабной арены буйства сил природы, контрастных пространственных характеристик ее сказочной красоты и суровой правды, разворачивается борьба человека за выживание, его способность стать частью природного мира. *«Ну, а люди тут,/ Как долины,-/Широки, щедры и открыты,/И крепки, словно эти скалы,/Даже холод их не берет./Как бы их ни гнула природа,/Как бы их судьба не ломала,/Как бы время их ни пытало,/Они будут идти вперед...»* [2, с. 94]. Кочевая жизнь каждодневно требовала крепости духа и силы воли, формировала особые черты характера. Оленевод обязан бороться не только за собственное выживание, но и своих оленей, которые также находятся в постоянной опасности. Зимой они гибнут от лютого мороза, в конце весны от черной воды с сильным течением, летом от ненасытных комаров и заболеваний, вызванных засухой. Северная природа как капризная женщина, часто меняющая свой облик: то лютый мороз, то невыносимая жара, то проливные дожди, то абсолютная тишина, когда ни дуновения ветерка, на небе бездонный купол голубого неба, то снегопад и жуткий ветер, то злая пурга. Север дает также способность ощутить близость горизонтального и вертикального измерения пространства, когда сливаются небо и земля. Бескрайние просторы тундры – один из топосов, в котором не видно границ между небом и землей, между днем и ночью в пору белых ночей.

Очень интересно реализовалась идея дома и внемности в северной литературе, которая реализуется в утверждении, что дом для северного человека – это земля его предков. Если у большинства народов дом – это, прежде всего, некое строение, жилище, постройка, свой угол, крепость, очаг, гнездо и представляет собой организующий центр мироздания, убежище, где можно найти безопасность и укрытие. У кочевника-оленевода дом – это то место, где пасется его олень, и эта кочевка бесконечная, подстрекаемая ненасытным желанием как можно скорее увидеть местность нового стойбища.

Идея движения, вечный мотив пути неразрывно связаны с кочевьем, получают физическое и метафизическое трактование. Пересечение пространственно-временных границ героем можно рассматривать как явление философское, т.к. кочевник преодолевает не только географические границы, фиксируя смену пейзажных зарисовок, но и границы времени через века. Они обращают его в некотором смысле к вечности, освобождают от времени, когда метафорический образ исторического прошлого и будущих поколений встречаются в одной точке. Временные границы между прошлым и настоящим на Севере стираются и даже перестают существовать. Значимость понятия «путь кочевника-оленевода» лежит в историко-культурной памяти народов, в символических смыслах поиска гармоничной модели бытия человека и природы.

Одной из главных особенностей является метафорически-антропоморфное олицетворение в создании

мифопоэтической картины природного мира Севера, когда весь мир как единый живой организм. Так, в описании Севера в поэзии А.Н. Кривошапкина реализуются следующие метафоры: «земля сородичей», «сияющий простор», «полярный хрупкий самоцвет», «жизнь особая, своя», «тундра дальняя», «белый чум», «щедрый северный край», «прекрасная белизна», «стужи как награды», «белая нежность», «исконные снега», «полярного сиянья свет» и другие.

Литература

1. Галимова Е.Ш. Северный текст в системе локальных (городских и региональных) свертхтекстов русской литературы. URL: http://narfu.ru/ifmk/cen_lab/ntext/files/galimova.pdf (дата обращения: 25.04.2018).
2. Кривошапкин А.Н. «Я – Севера сын». – М.: ИПО «У Никитских ворот», 2016. – 200 с.
3. Кривошапкин А.Н. Золотой олень. – Якутск: Кн. изд-во, 1990. – 455 с.
4. Кривошапкин А. Н. Кочевье длиною в жизнь. – Якутск: Бичик, 2000. – 332 с.
5. Кривошапкин А.Н. Оленные люди. – Якутск: Бичик, 2013. – 341 с.
6. Кривошапкин А.Н. Песни севера: Стихи. – Якутск: Бичик, 1995. – 79 с.
7. Кривошапкин А.Н. Священный олень. Этнографическая поэма. – Якутск: Бичик, 2008. – 62 с.
8. Кривошапкин А.Н. Уямканы идут на Север: Повесть / Пер. с эвен. В. Крупин // Полярная звезда, 1986. № 6. – С. 14.
9. Попков Д.В., Тюгашев Е.А. Философия Севера: коренные малочисленные народы Севера в сценариях мироустройства. – Новосибирск: Сибирское научное изд-во. 2006. – 376 с.

*Бекджаев Тагандурды Бекджаевич,
ст. препод. каф. туркменского языка
факультета туркменской филологии
Туркменского государственного университета им. Магтымгулы,
Ашхабад, Туркменистан*

ПРОФЕССИОНАЛИЗМЫ В ЭПОСЕ «КИТАБЫ ДАДЕМ ГОРКУТ»

Люди, живущие в любом обществе, владеют разными профессиями и ремёслами. Эти профессии и ремёсла образуют собственную лексику. Профессиональная лексика является частью литературного языка, но большая часть этой лексики не входит в основной словарный фонд. Широта использования профессионализмов имеет социальный характер, т.е. связана с популярностью той или иной профессии или ремесла.

Профессионализмы, встречающиеся в туркменском языке, тесно связаны с жизнью, бытом и психологией народа. В словарном составе туркменского языка преобладают слова, относящиеся к таким профессиям и ремёслам, как скотоводство, земледелие, работа по дереву, работа с металлом, женское рукоделие, ювелирное и военное дело. Эти виды ремёсел в истории туркменского народа имеют особое значение, их появление связано с требованиями природных условий и жизненной необходимостью. Народы, жившие на территории Туркменистана, занимались вышеуказанными профессиями и ремёслами с древних времён. В результате археологических исследований было установлено, что на юге Туркменистана еще в VI в. до н.э. процветало земледелие [9, с. 76]. Раскопки, проведенные на Анау, Мянэ-Чача, Намазгадепе, Гонурдепе показали, что скотоводство, гончарное дело и работа с металлом были популярными в этих регионах.

В словарном составе эпоса «Китабы дадем Горкут» [7] очень много слов, связанных с военным делом и скотоводством. Этот факт свидетельствует о том, что во время появления и в эпоху повествования эпоса эти профессии были популярны. Этот момент очень важен для понимания образа жизни и своеобразия быта. Преобладающее количество военной лексики в эпосе «Китабы дадем Горкут» объясняется бытовыми требованиями того времени.

На протяжении всей истории туркменского народа слова, используемые в военном деле, формировали военную лексику. Военная лексика вначале была заимствована из названий обычных предметов, которыми пользовались туркмены. Поэтому слова из туркменской военной лексики сохранили связь со словами, используемыми в других профессиях. Военная лексика разных народов была изучена с научной точки зрения.

В этом плане важные научные работы провели русские лингвисты С.Д. Ледяева [8], Ф.П. Сороколетов

[11], М.Ф. Тузова [12]. Большое внимание уделялось изучению военной лексики в тюркских языках. Объект изучения был тщательно analyzed на примере азербайджанского, казахского и турецкого языков. К примеру, можно привести научные работы Т. Байджанова [2], Д.Г. Багышова [1], Х.А. Дадабаева [3], Я.А. Яковлева [15]. В них детально анализируется военная лексика тюркских языков.

Одним из первых научных работ на туркменском языке по военной лексике является словарь, составленный Х. Велмырадовым и А. Ниязовым [18]. Он включает в себя 2730 слов. Данный словарь ценен тем, что в нем произведен тщательный научный разбор военной лексики туркменского языка. В книге Ч. Гараджаева [16] «Türkmen dilinde harby leksika» («Военная лексика в туркменском языке») анализируются исконно туркменские и заимствованные военные термины, используемые в туркменском и в других тюркских языках. Предметы, используемые в военном деле, делятся на группы. Автор уделил внимание и словообразованию военной лексики туркменского языка. В эпосе «Китабы дадем Горкут» встречаются такие слова из военной лексики туркменского языка как: *ok* (срела, пуля), *gulyç* (сабля), *gürzi* (булава), *nyşan* (мишень), *tokmak* (колотушка, деревянный молоток), *tebil* (барабан для призыва к атаке), *galkan* (щит), *naýza* (копье, штык), *sagdak* (колчан), *manjylyk* (катапульта), *hanjar* (кинжал), *pagtabent* (холостой; стрелять холостыми), *tuwulga* (шлем), *bory* (острие копья или стрелы), *nagra* (воинственный клич), *suňaý* (зурна; музыкальный инструмент для поднятия боевого духа), *sapan* (праща) и т.д. Не смотря на то, что многие из этих слов относятся туркменскому языку, в эпосе встречаются также заимствования из персидского и арабского языков. Многие слова из военной лексики не используются в современном туркменском языке. Эти архаизмы используются лишь при рассказах об определенных исторических периодах.

Как было установлено, среди профессионализмов в эпосе «Китабы дадем Горкут» основное место занимает животноводческая лексика. Слова, связанные со скотоводством используются в словарном составе туркменского языка на протяжении сотен лет. Поначалу эти слова не имели профессионального и ремесленного значения. Частью профессиональной лексики они стали после того, как скотоводство сформировалось как профессия. Со временем профессионализмы, вновь войдя в общепринятую народную лексику, испытали детерминацию.

Нужно отметить научные работы по тематике скотоводческой лексики тюркских языков таких авторов как: Ш. Джанабилева [4], А.М. Шербака [14], Т. Урунова [13], Т. Дуйшеналиева [5], Е.Ф. Ишбердин [6], Ф. Маликова [17]. В этих работах анализируются и прослеживаются источники слов на примере отдельно взятых языков.

По сравнению с другими языками научные исследования по животноводческой лексике туркменского языка начались немного позже. Став объектом нескольких научных работ, скотоводческая лексика обратила на себя внимание многочисленных ученых. Одним из первых можно отметить статьи З.Б. Мухаммедовой [10], в которых изучении скотоводческой лексики туркменского языка в первую очередь было обращено внимание на современные лексические единицы. С научной точки зрения их исторические корни не были анализированы, они рассматривались по письменным источникам или по использованию их в народных произведениях.

К словам из скотоводческой лексики в эпосе «Китабы дадем Горкут» относятся такие слова как: *uýan* (узда, уздечка), *düýe* (верблюд), *at* (конь, лошадь), *ayýyr* (жеребец), *bugra* (двугорбый верблюд), *goýun* (овца), *goç* (баран), *üzeňni* (стрема, стремена), *jylaw* (уздечка), *teble* (железный кол, служащий для привязи лошадей), *agyl* (загон), *öweç* (двухгодовалый баран), *tokly* (годовалый барашек), *köşek* (верблюжонок), *erkeç* (двухгодовалый козёл), *maýa* (самка верблюда, смесь бугры и арваны), *sarwan* (верблюжий пастух), *owsar* (уздечный верблюд), *iner* (самец верблюда, смесь бугры и арваны), *ürkmek* (испугаться, используется для животных), *ýylküşy* (пастух лошадиного табуна), *duşak* (коновязь, тренога, путы). Почти все эти слова используются в лексике туркменского языка с ранних времен. Они входят и во всеобщую тюркскую лексику. Некоторые профессионализмы из эпоса встречаются и в словаре языкового наследия XI в. «Diwany lugat et-türk», составленного Махмудом Кашгарли. Это доказывает, что география распространения слов, связанных со скотоводством, очень широка, потому что животноводство имело и имеет очень важное место в быту тюркских народов.

Литература

1. Багышов Д.Г. Военная терминология азербайджанского языка. Автореф. канд. дисс. – Баку, 1990. – 27 с.
2. Байжанов Т.Б. Военная лексика в казахском языке. Автореф. канд. дисс. – Алма-Ата, 1973. – 26 с.
3. Дадабаев Х.А. Военная лексика в староузбекском языке. Дисс. канд. филол. н.– Ташкент, 1981. – 186 с.
4. Джанабилев Ш. Скотоводческие термины в казахском языке. – Алма-Ата, 1953. – 30 с.
5. Дуйшеналиев Т. Киргизские народные термины животноводства. Автореф. канд. дисс – Фрунзе, 1969. – 20 с.

-
6. Ишбердин Э.Ф. Названия птиц в башкирском языке // Итоговая научная сессия. Инст. ист., языка и литературы. БФАН СССР за 1967 г. – Уфа, 1986. – 168 с.
 7. Китабы Дадем Горкут. –Ашгабат: ТМГИ, 1999. – 246 с.
 8. Ледяева С.Д. Русская военная лексика XI-XIII вв. Автореф. канд. дисс. – М., 1954. – 16 с.
 9. Массон В.М. Первые цивилизации. –Л.: Наука, 1989. – 268 с.
 10. Мухаммедова З.Б. Материалы для изучения терминов животноводства туркменской лексики. // Известия АН ТССР. Сер. обществ. наук. – 1961. -№2, №3.
 11. Сороколетов Ф.П. История военной лексики в русском языке XI-XVII в.в. – М.: Наука, 1970. – 383 с.
 12. Тузова М.Ф. Русская военная лексика 2-й половины XVII, 1-ой половины XVIII в. Автореф. канд. дисс. –М., 1955. – 23 с.
 13. Урунов Т. Узбекская овцеводческая терминология. /на материалах Кашкадарьинской области. Уз. ССР/. –Самарканд, 1964. – 19 с.
 14. Щербак А.М. Названия домашних и диких животных в тюркских языках // Историческое развитие лексики тюркских языков. – М.: Наука, 1961. – С. 82-172.
 15. Яковлев Ю.А. Пути развития и способы образования турецкой военной терминологии. Автореф. канд. дисс. –М., 1969. – 32 с.
 16. Garaýew Ç. Türkmen dilinde harby leksika. –Aşgabat: Türkmenistan SSR Ilımlar Akademiyası, Magtimguli Adındaki Dil ve Edebiyat İnstitutı, 1989. – 104 s. (на туркменском яз.).
 17. Mälikow F. Näjuwandarlyg terminläri lügäti. –Bakı, 1968. (на азербайджанском яз.).
 18. Welmyradow H., Nyýazow A. Orsça-türkmençe terminologiyá sözlügi. –Aşgabat-Bakı, 1934. (на туркменском яз.)

*Арпентьева Мариям Равильевна,
д. психол. н., доцент, проф. каф. психологии, развития и образования
Калужского государственного университета им. К.Э. Циолковского,
Калуга, Россия*

НАРТИАДА КАК КОМПОНЕНТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ НАРОДОВ КAVKAZA

Один из центральных компонентов развитого фольклора – эпос. За свою многовековую историю народы Кавказа создали, развили и во многом сохранили богатейший фольклор, в котором ведущее положение занимает героический нартский эпос. Исследователи впервые начали записывать и публиковать Кавказские эпосы и иные исторические предания народов этих регионов с конца XIX столетия. Ведущим компонентом эпического наследия народов и народностей этого региона является Нартиада – эпос о богатырях-нартах [1-6, 8, 10-11, 13, 15-16]. В культурном наследии кавказских народов эпические творения занимают важнейшее, образующее место: это основное хранилище и основной способ ретрансляции исторической памяти, это художественно воплощенная и осмысленная история народа, это идеология, специфическая манифестация духовно-нравственных ценностей народа, это мощнейший, основной мировоззренческий «столп» культуры, а также система традиций, которая удерживает людей в культуре и истории, делает их людьми [17-22, 24-26, 31, 44]. Е.И. Крупнов пишет, что весьма насыщенная событиями эпоха I тысячелетия до н.э. ознаменовалась на Северном и Западном Кавказе «...созданием эпической песни и оформлением самых существенных основ знаменитого нартского эпоса кавказских народов» [27, с. 29]. Таким образом, процесс сложения эпосов, мифов, сказок и былин, по мнению большинства исследователей, охватывает огромный промежуток времени, с древнейших времен вплоть до начала XX в. Эпический фольклор – основной хранитель системы ценностей народов, их исторической памяти. Историческая память система передаваемых из поколения в поколение исторических фактов и мифов, субъективно преломленных рефлексий о событиях прошлого, особенно негативного опыта, угнетения, несправедливости в отношении народа. Иногда рассматривается как измерение коллективной (или социальной) памяти. Это понятие весьма близко к понятию культурная память, под которой понимается система базовых представлений общества о прошлом, закрепленная в памятниках культуры и социальной традиции. Устно-поэтическое творчество осетин и иных народов Кавказа очень богато и разнообразно; героический эпос, сказки, легенды и предания, песни, пословицы, загадки слагались и исполнялись народными сказителями и певцами, скотоводами и охотниками. Эпос определяют как героическое повествование народа о своем о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляющее в гармоническом единстве некий эпический мир героев-богатырей [28, 30, 32-35, 39].

Эпос рассматривается как былина, бль или быличка, старина – правдивая история о произошедших в реальности событиях, описывающая их с помощью специальных формул – фундамента данного вида исторической памяти в форме поэтических сочинений большого размера. Например, «правило трех» («rule of three»): три брата отправляются в путь, три попытки дается на решение, три загадки задают герою. Без формул эпос не может существовать. Формула – это сочетание слов, которое используется (с незначительными изменениями или без них) всякий раз, когда возникает подходящая для этого ситуация. Процесс сложения былин, по мнению большинства исследователей, охватывает огромный промежуток времени, с древнейших времен вплоть до XVIII в., некоторые попытки же его сложения и переложения наблюдаются вплоть до конца XX в. Эпический фольклор – основной хранитель системы ценностей народов, их исторической памяти.

Нартиада – древний и многоверсионный эпический цикл автохтонных народов Кавказа. Культура северо-иранских (скифо-сарматов) народов в данном эпосе представлена весьма ярко и полно. Наиболее важные периоды его формирования и развития связаны с периодами VIII-VII вв. до н.э., а также с XIII-XIV вв., во времена которых не связанные ранее общей канвой сказания стали объединяться в циклы, агрегируясь вокруг какого-либо героя или события. При этом в разных этнических, региональных версиях есть как общие, так и особые сюжеты, герои, имена и названия.

У многих народностей – аварцев, лакцев, тюркоязычных кумыков и т.д. в Дагестане, у тюркоязычных ногайцев в Предкавказье многие образы и сюжеты нартовского эпоса встречаются в форме сказаний и сказок, что говорит о контактах с народами, бывшими его носителями, прежде всего осетинами и их предками – сарматами и аланами [1, с. 157, с. 218; 5, с. 29-48; 21, с. 154, с. 156-158, 163-174; 41, с. 47-52; 42, с. 119, с. 15; 43; 44; 45, с. 159-179]. Поэтому не удивителен вывод об особой близости осетинской, адыгской и карачаево-балкарской версий Нартиады [35, с. 28-35]. Кавказ – первый, очевидный круг сюжетов и героев Нартиады. Однако, не последний: Нартиада несет в себе информацию о гораздо большем, а также распространилась по миру и сохранилась в мире не только в фольклоре Кавказа и даже России, но и в Европе, Африке, Азии. При этом многие учёные и практики, в т.ч. еще П.К. Услар, отмечают, что, хотя на Кавказе множество предметов исследования, но особенно привлекательным являются нартские сказания [43, с. 36-41]. Нарты – это герои древних эпических сказаний многих кавказских народов [33, 43]. Поэтому не удивительно, что кавказский нартский эпос характеризуется наличием многих одинаковых имен героев, сюжетов, композиций и т.д., что объясняется близким соседством этих народов в течение многих веков [25, с. 219-220]. При этом есть и различия: «так, у осетин и кабардинцев, в самом центре Кавказа, Нарты сами служат героями песен и сказок; каждый Нарт не только назван по имени, но известна и родословная его» [4, с. 28]. В середине XX в. взгляды П.К. Услара поддержали и развили многие исследователи, в том числе В.И. Абаев: «Эпическая песня была от глубокой древности до наших дней той господствующей формой, в которую вливалось духовное творчество народа», «... нарты – это образ чудесного легендарного мира, воссозданный с такой могучей простотой и пластической силой, что он становится нам близок и понятен, и мы отдаем невольную дань поэтическому гению создавшего его народа» [4, с. 30].

При этом, как отмечал Т.А. Гуриев, в нартских сказаниях «мы обнаруживаем следы различных эпох» [17, с. 23]. «Эпос был не только исторической памятью, но и умом народа, сводом его нравственных правил. В памяти людей удерживалось все самое важное, что будущих поколений поколений», – пишут Т.А. и Е.А. Бекоевы [34, с. 3-4]. Они отмечают, что «нарты были носителями строгой нравственности, нарушение нравственных норм делало нарта изгоем, основным же критерием оценки поступков этих героев считалась их общественная значимость» [34, с. 6].

В Нартиаде содержатся важнейшие данные о развитии осетинского и иных народов Кавказа, а также о развитии человечества в целом. Эти данные обнаруживаются особенно ярко в ходе сопоставления Нартиады с другими эпосами. Как и иные эпосы, Нартиада рассказывает о жизненном опыте народов, опыте выживания и развития, борьбы и побед. А также об одном из народов, ставшем «прародителем» целого ряда других: скифско-сарматская культура внесла свой вклад в развитие многих иных культур, включая некоторые культуры Африки, Европы, Азии [46-48]. «Ж. Дюмезиль определил Скифию, как один из центров античной цивилизации, влиявший на окружающий мир и, в то же время, вбиравший в себя элементы иноэтнических культур», – пишет Т.А. Гуриев. В частности, Ж. Дюмезиль неоднократно отмечал сходство скандинавских и кавказских легенд и сказаний [4; 6; 20; 52, р. 127-129]. Один из коренных вопросов – вопрос, который отмечал еще В.Ф. Миллер: «В настоящее время, когда только начинают обнаруживать народные эпические сказания кавказских горцев, еще рано ставить вопрос, у кого из этих народов они возникли впервые и в какое время распространились среди других народов» [32, с. 11]. Т.А. Гуриев продолжил работу В.Ф. Миллера, Ж. Дюмезиля и В.И. Абаева. Развивая гипотезу В.И. Абаева о монгольском влиянии на развитие осетинского

языка, Т.А. Гуриев предположил, что в XIII-XIV вв. предки осетин заимствовали известную генеалогическую легенду о происхождении «золотого рода» Чингисхана, что с этой легендой в древний скифско-аланский эпос вошли имена ряда героев монгольской эпопеи.

Особенно интересны сравнительные исследования фольклора осетин и иных народов Кавказа, сравнение Нартиады и иных фольклорных памятников Кавказа, а также их сопоставление с фольклором народов других стран, в т.ч. Европы в отношении 1) сюжетного (формульного) и 2) психолингвистического анализа. В языке, как полагал Т.А. Гуриев, закрепляется и сохраняется коллективный опыт его носителей в течение тысячелетий [16].

В становлении эпоса нартов В.И. Абаев выделяет ряд фаз [1, 28, 34]. Другие исследователи отмечают сходство частей Нартиады у разных народов говорит о их общем происхождении/соседстве и/или тесных контактах [11]. При этом, «... в художественном контексте современных нам записей эпоса утратили свои первичные конкретные мифологические функции и существуют как явления эстетического порядка», – что вполне относимо ко всей кавказкой Нартиаде [20, с. 78; 22, с. 9].

Основные герои Нартиады находятся в родственных отношениях, образующих четыре поколения и три рода (фамилии), которые составляют четыре центральных цикла и множество побочных («генеалогическая циклизация»): главные герои – Урузмаг и Сатана, муж и жена, миф о них можно отнести к теогоническим, антропогоническим и этногоническим мифам [3, т. I; 26]. Сходство эпосов Европы и Кавказа наиболее явно проявляется в образах и судьбах трикстеров и героев. Таков кавказский Сырдон [2, с. 69]. Кроме того, много общего между гомеровским эпосом и сказаниями о нартах, что говорит об общем для обоих индоевропейских народов опыте и культуре [26, с. 149-159]. Однако, много и особенных черт «многоликого лица» Сырдона и иных персонажей [47, с. 254], что позволяет говорить о существовании более древнего персонажа и более древних корней образа. Нартовский эпос схож и с некоторыми русскими былинами [39, с. 126-127], очевидна и их типологическая идентичность. Анализ осетинских нартовских сказаний позволил еще Ж. Дюмезилю утверждать, что Локи скопирован с Сырдона или наоборот, и назвать Локи двойником Сырдона [24, с. 126]: посредниками «передачи» образа являются скифо-аланские племена, исторические контакты которых с народами Европы общеизвестны. Что касается Одиссеи и Нартиады, то В.И. Абаев полагал, что между ними имеется «общая фольклорная основа» [3, т. I, с. 328]. Вместе с тем, в Кавказских национальных вариантах нартовского эпоса популярность Сырдона резко падает: Сырдон и его аналоги представлены слабо или просто отсутствуют [24, с. 116-118; 10, с. 365-366]. Так, его практически нет в кабардинской версии эпоса, претендующей, наряду с скифо-аланской, на второй центр формирования культуры народов Кавказа в целом и ядра Нартиады в частности. Таким образом, «Истоки эпоса ведут к легендам северо-иранских племен, скифов, сарматов и алан» [2, с. 79]. Л.А. Чибиров пишет, что «Сказания о нартах хранят названия многих стран и народов, с которыми исторические судьбы сводили создателей эпоса», отмечая историческую основу многочисленных параллелей осетинских сказаний о нартах и скандинавских саг [48, с. 84]. Интересны в этом смысле и саги уладского цикла кельтов: этот цикл очень древний, поэтому нет возможности полагать его позднее слияние или заимствование из осетинского эпоса [13, с. 50-54]. «Схождения, выявляемые между нартами и уладами, в очередной раз продвигают нас к постановке проблемы: не свидетельствуют ли они о наличии общего наследия» [13, с. 50]. В целом отмечается, что сходство уладов с нартовским эпосом возникло гораздо ранее Великого переселения: речь идет об общем индоевропейском наследии, а также о более или менее непрерывной связи, существовавшей между Скифией и Ирландией [13, с. 51-52; 48, с. 86]. Очевидно, что полной идентичности эпоса, фольклора и иных компонентов культур разных народов не существует и не может существовать: «Из европейских эпосов только древнейшие ирландские саги дают нам картину типологически близкую к обществу Нартов... описание ирландского быта раннего и среднего Средневековья, то, как он отражен в старых сагах, можно подумать, что речь идет об осетинских Нартах» [1, с. 220]. Однако, сармато-аланские племена поддерживали связи не только с Ирландией, но и Шотландией: «результате этих тесных контактов со Скифией и народами, которые испытывали ее влияние, кельты могли унаследовать, помимо прочих “культурных форм” и свод легенд, организованных вокруг грозного героя и солнечного героя?» [13, с. 51]. Подтверждают сказанное и в сходные сюжеты из Нартиады и ирландского средневекового эпоса. Один и другие скандинавские божества стали божествами севера, придя сюда из страны асов (Asa land), под этими асами подразумеваются сарматские племена асов, известные также как аланы [58]. Асы – иранское племя, которое считается предками осетинского народа, помогали варягам в их движении на юг современной России [8, с. 281]. Т. Хейердал полагал, что викинги-асы, предки современных осетин, пришли на север из юга России, что они имеют азово-кавказские корни [46].

Все эти аспекты также хорошо видны в языковых соответствиях и превращениях, описанных Т.А.

Гуриевым [15-18]. История переселения и взаимодействия народов Кавказа, Европы и Азии отражается в Нартиаде и на уровне, связанном с религиозными воззрениями данных народов. В целом, мы видим гармоничность мира Нартиады, ее мифо-религиозное мировоззрение о единстве вселенной часто подчеркивается исследователями [2, с. 35]. Однако, как и сама Нартиада, лишившаяся в конце XX в. своих сказителей, ее герои «угасают», как и угасают дохристианские верования народов Кавказа [1, с. 204; 20]. Приход христианства в начале X в. обозначил закат эпической традиции, ее вытеснение на периферию [19, с. 165]. Однако, часто пишут и о том, что «христианское догматическое учение достаточно гармонично вписалось в сакральную сферу осетинского народа» [19, с. 249].

Важно то, что прямо и однозначно смешивать миф и историю невозможно. Такие попытки малопродуктивны: фольклор подлежит истолкованию не только в аспекте истории, но и в аспекте мифа, он нередко является лишь синкретическим отражением самых субъективных понятий этноса о явлениях окружающей природы и той борьбы, какую приходилось вести людям, чтобы справиться с природными и социальными проблемами [40]. Опасность спутать мифические аспекты и мотивы, а также мифических героев с реальными историческими событиями и людьми, описанными в Нартиаде и иных эпосах отмечал Ч. Африев: «Мифологический элемент в этих преданиях увеличивает затруднение, которое обыкновенно испытывает дилетант-исследователь при объяснении и анализе коренного смысла преданий» [6, №27]. Так, Т.А. Гуриев отмечает важность понимания наличия недобросовестных записей и недобросовестных исследователей фольклора, а также о том, что народы Кавказа заимствовали друг у друга и иных народов сюжеты и т.д.: «аланы в XIII-XIV вв. заимствовали монгольскую генеалогическую легенду о происхождении “золотого” рода Чингисхана. Основные, наиболее “сильные” мотивы той легенды вошли в древний эпос алан/осетин» [14, с. 7], например, история о рождении Шатаны, дочери Дзерассы, которая является «женщиной небесного происхождения, хотя “злые и глупые” считают ее “незаконнорожденной”» [14, с. 9]. Теснейшая связь осетинской и тюркской, в т.ч. татарской культур, очевидна при анализе Нартиады и во многих иных отношениях: некоторые, в т.ч. «корневые» сюжеты Нартиады восходят к сюжетам «татаро-монгольским» и, исчезая у многих иных народов Кавказа, сохраняются у тюрков Кавказа и других регионов [49, 51, 57]. Ученые до сих пор спорят о времени и месте формирования основного ядра нартского эпоса народов Кавказа. Очевидно, что за многие века развития каждая национальная версия Нартиады приобрела индивидуальные, специфические национальные признаки, которые часто исследуются с гораздо меньшим тщанием, чем традиционные и обобщенные версии. В целом, в трудах В.Ф. Миллера, В.И. Абаева и их продолжателей есть многочисленные примеры использования эпических данных в качестве одного из ведущих нарративных источников этнографической, историографической, этнопедагогической и иных наук [23, 36, 57]. Полагаем, что Нартиаду действительно можно и уместно сравнить с «пергаментной рукописью, с которой со временем был стерт первоначальный текст и один за другим наносились все новые и новые слои (palimpsest); однако нанесенные на нее слои за слоем мысли и чаяния не были скрыты или стерты полностью» [56, р. 58]. В этом смысле теория палимпсеста во временном измерении предполагает, что в истории Кавказа не было периодов, которые можно было бы считать неуместным или исключительно разрушительным по направленности и результатам вмешательством в «однородное» течение истории того или иного этноса как более или менее «коренного» населения. О.В. Воробьева и многие другие исследователи не раз отмечали «дифференцированный и изменчивый характер исторической памяти, ее имманентное обновление в процессах воспроизведения, проверки и направленной трансформации памяти народов о своем прошлом, близком и дальнем, о своих первоистоках, победах и поражениях...» [9, с. 240]. Эти особенности эпоса существенно усиливают связанное с научной историографией интенсивное сокращение временного лага между событием и началом его исторического исследования. К сожалению, события Нартиады на сегодняшний день – события давнего прошлого. Кроме того, Нартиада не обновляется, но восстанавливается и восстанавливается, хотя и воспроизводится весьма неравномерно, не имея на сегодняшний день своих живых носителей – сказителей. Б. Гене отмечал поэтому, что «социальная группа, политическое общество, цивилизация определяются прежде всего их памятью, то есть их историей, но не той историей, которая была у них в действительности, а той, которую сотворили им историки...» [50, с. 19]. Так, в XIX в. историография решала задачи нациестроительства, создания национального дискурса, формирования и развития на его основе национальной идентичности – как феномена, неразрывно связанного с исторической памятью. Согласно Б. Андерсону, потребность «национализации» побудила историков создать фикцию/понятие о единстве обитающего на той или иной территории и вблизи той или иной акватории сообщества людей, в после этого начать искать это псевдосообщество, «придуманную нацию», в прошлом: нужно оправдать его формирование, узаконить его существование, стимулировать и усилить среди его представителей стремление к единению и родству [12]. Как пишет Л.П. Репина, «зафиксированные

коллективной памятью образы событий в форме различных культурных стереотипов, символов, мифов выступают отныне как интерпретационные модели, позволяющие индивиду и социальной группе ориентироваться в мире и в конкретных ситуациях» [37, с. 10]. В итоге «историки пытались проследить и зафиксировать формирование своей нации в отдаленном прошлом для преобразования существующей культурной традиции и формирования новой исторической памяти» [9, с. 245]. О роли времени и места/контекста исторической памяти в осмыслении события говорили П. Нора, П. Рикер, М. де Серто, Ф. Досс, Р. Козеллек [55, р. 234]. «События, которые являются значащими по одному коду, не остаются таковыми по другому», – писал К. Леви-Строс [29, с. 319]. Многие народы современности пытаются найти свои «корни», подчас жертвуя истиной исторической ради истины психологической: эстетические и иные критерии исторической памяти оказываются не менее значимыми, чем научные [7, 38, 54].

В истории осетин, горных татар иных народов Кавказа, истории ариев и иных народов остается все еще много тайн: история фальсифицируется, трансформируется и развивается, порой столетиями отвергая очевидное и доверяя вымыслам. Однако, история нартов – важная часть истории человечества, отражающая подчас огромные миграционные, военные и иные трансформации человеческих сообществ. Эпос народов Кавказа оставил многочисленные свидетельства их связи с другими народами: связи, существовавшей на протяжении тысячелетий. Переживая успехи и неудачи, подъемы и спады, народы Кавказа, как и другие народы, двигаются к постижению самих себя и своей роли в истории и культуре всего человечества. На этом пути сохранение или восстановление исторической памяти в ее различных модусах – и социально, и психологически важная часть здоровья человечества, этносов, людей.

Литература

1. Абаев В.И. Нартовский эпос осетин // Абаев В.И. Избранные труды. Религия. Фольклор. – Владикавказ: ИР, 1990. – Т. 1. – 638 с.
2. Абаев В.И. Нартовский эпос осетин // Известия Северо-Осетинского НИИ; Т. X. – Вып. 1. – Дзауджикау: Сев.-Осет. гос. изд-во, 1945. – 118 с.
3. Абаев В.И. Нартовский эпос осетин // Нарты. Осетинский героический эпос. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1990. – Кн. I, II, III. – 435+499+179 с.
4. Абаев В.И. Осетинский язык и фольклор. – Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – 608 с.
5. Аджиев А.М. Устное народное творчество кумыков. – Махачкала: Дагестанский НЦ РАН, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы, 2004. – 425 с.
6. Ах(ф)риев Ч. Этнографический очерк ингушского народа с приложением его сказок и преданий // Терские ведомости. 1872. 872, №27-35, 39, 42, 43, 45-49; 1873, №3, 21, 22, 24-26.
7. Васильев А. Memory Studies: Единство парадигмы – многообразие объектов (обзор англоязычных книг по истории памяти) // НЛО. – 2012. – Вып. 117. – С. 461-480.
8. Вернадский В.Г. История России. Древняя Русь. – М.: Аграф, 2000. – 480 с.
9. Воробьева О.В. Историческая память и профессиональная историография // Преподаватель XXI век. 2015. – №4. – С. 240-250.
10. Гаглойти Ю.С. Избранные труды. – Т.1. / Сост., науч. ред. К.Г. Дзугаев – Цхинвал: Ирыстон, Дом печати, 2010. – 814 с.
11. Гадагатль А.М. Героический эпос «Нарты» адыгских (черкесских) народов. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во : Адыгейское отделение, 1987. – 406 с.
12. Гене Б. История и историческая культура средневекового Запада. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 491 с.
13. Грисар Ж. Мотив меча, брошенного в озеро: смерть Артура и смерть Батрадза // Эпос и мифология осетин и мировая культура / Сост. и пер. Т.Т. Камболова. – Владикавказ: Изд-во СОГУ им. К. Л. Хетагурова, 2012. – 309 с.
14. Гуриев Т. А. Об одном спорном вопросе в Нартиаде // IV Миллеровские чтения с международным участием. Материалы научной конференции 11-12 ноября 2014 г.: сборник статей / Под ред. З.В. Кануковой. – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А, 2014. – 484 с. – С. 3-9.
15. Гуриев Т.А. К проблеме генезиса осетинского нартского эпоса. – Орджоникидзе: Ир, 1971. – 168 с.
16. Гуриев Т.А. Памятник особого рода: язык. – Владикавказ: Госкомиздат РСО, 1995. – 31 с.
17. Гуриев Т.А. Проблемы Нартиады. Учеб. пособ. – Орджоникидзе: Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л. Хетагурова, 1982. – 35 с.
18. Гуриев Т.А. Сборник избранных работ. – Владикавказ, Издательство СОГУ, 2010. – 295 с.

-
19. Гурциева О.А. Христианские черты в традиционных осетинских молитвах // Вестник Института цивилизации. – Владикавказ, 2005. – Вып. 6. – С. 227-251
 20. Гутов А.М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. – М.: Наука, Изд. фирма «Восточная литература», 1993. – 208с.
 21. Далгат У.Б. К вопросу о нартском эпосе у народов Дагестана // Нартский эпос: Материалы совещания 19-20 октября 1956 г., Орджоникидзе // Ред. В. И. Абаев и др. – Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1957. – С. 154-174.
 22. Даркевич В.П. Светское искусство Византии. – М.: Искусство, 1975. – 347 с.
 23. Джиоева Г.Х., Цаллагова З.Б. Этнопедагогика осетинской семьи // Воспитательная работа в образовательных учреждениях: опыт и перспективы. – Йошкар-Ола: МарГУ, 2011. – С.108-115.
 24. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1976. – 276 с.; Владикавказ: Наука, 2001. – 278 с.
 25. Калоев Б.А. Осетины (Историко-этнографическое исследование). – М.: Наука, 2009. – 471 с.
 26. Кристолю А. Сырдон и Одисей // Эпос и мифология осетин и мировая культура / Сост. и пер. Т.Т. Камболова. – Владикавказ : Изд-во СОГУ им. К. Л. Хетагурова, 2012. – 309 с.
 27. Крупнов Е.И. О времени формирования основного ядра нартского эпоса у народов Кавказа // Крупнов Е.И., Инал-Ипа Ш.Д., Калоев Б.А. и др. Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. – М.: Наука, 1969. – С. 15-29.
 28. Кумахов М.А., Кумахова З.Ю. Язык адыгского фольклора. Нартский эпос / Отв. ред. М.М. Гухман. – М.: Наука, 1985. – 223 с.
 29. Леви-Стросс К. Неприрученная мысль // Леви-Стросс К. Первобытное мышление. – М.: Республика, 1994. – С. 111-336.
 30. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. – М.: Восточная литература, 2004. – 464 с.
 31. Миллер В.Ф. Осетинские этюды // Ученые записки императорского Московского университета. – Ч. I. – М.: Имп. Моск. ун-т, 1881. – 164 с.; Ч. II. – М.: Имп. Моск. ун-т, 1882. – 301 с.; Ч. III. – М.: Имп. Моск. ун-т, 1887. – 215 с. Владикавказ, 1992. – 707 с.; М.: Книга по Требованию, 2011. – Тома 1-3. – 167 с., 303с., 217с.
 32. Миллер В. Ф. В горах Кавказа. – Владикавказ: Алания, 1998. – 520 с.
 33. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, Дрофа, 2008. – 1392 с.
 34. Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: сб. научных трудов.– Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А, 2015. – Выпуск 3. – 266 с.
 35. Плаева З.К. Цикл Ацамаза в осетинском нартском эпосе (в сопоставлении с другими национальными версиями «Нартиады») // IV Всероссийские Миллеровские чтения. Материалы научной конференции 11-12 ноября 2014 г. Владикавказ. – Владикавказ: Изд-во Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований (СОИГСИ), 2014. – 467 с.
 36. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М.: Наука, 1976. – 326 с.
 37. Репина Л.П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки) Препринт WP6/2003/07. Серия WP6 Гуманитарные исследования ИГИТИ. – М.: ГУ ВШЭ, 2003. – 44 с. URL: <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/77944920> (дата обращения 10.12.2017)
 38. Ростовцев Е.А., Сосницкий Д.А. Направления исследований исторической памяти в России // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 2: История. – 2014. – № 2. – С. 106-126.
 39. Тадевосян Т. Архетипы морского царя и подводного царства в русской былинке Садко и в осетинском нартском эпосе // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. Сборник научных трудов. – Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2012. – 350 с.
 40. Таказов Ф.М. Мифологические архетипы модели мира в осетинской космогонии. – Владикавказ : Изд.-полиграфический центр СОИГСИ РАН и РСО-А, 2014. – 210 с.
 41. Тресков И.В. Фольклорные связи Северного Кавказа. – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1963. – 344 с.
 42. Туаллагов А.А. Скифо-сарматский мир и нартский эпос осетин. – Владикавказ: Изд-во Северо-Осетинского университета (СОГУ), 2001. – 315с.
 43. Услар П.К. Письмо к А.П. Берже от 3 июня 1864 г. // Услар П.К. Этнография Кавказа. II. Чеченский язык. Тифлис, 1888. – 424 с.
 44. Фидарова Р. Я., Кайтова И. А. Поиски первоначал бытия в нартском эпосе осетин // Нартоведение в
-

-
- XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: сб. научных трудов.– Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А, 2015. – Выпуск 3. – С. 200-211.
45. Халидова М.Р. Мифологический и исторический эпос народов Дагестана. – Махачкала: Дагестанский научный центр РАН, Институт языка, литературы и искусства имени Г. Цадасы, 1992. – 274 с.
 46. Хейердал Т. Лиллиестрем П. В погоне за Одним. По следам нашего прошлого. – М.: Менеджер, 2008. – 430 с.
 47. Цагараев В. Золотая яблоня нартов: история, мифология, искусство, семантика. – Владикавказ: Республиканское издательско-полигр. предприятие им. В.А. Гассиева, 2000. – 300с.
 48. Чибиров Л.А. Историческая основа параллелей осетинских сказаний о нартах и скандинавских саг // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: сб. научных трудов.– Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А, 2015. – Выпуск 3. – С. 84-89.
 49. Шнирельман В.А. Быть аланами. Интеллектуалы и политика на Северном Кавказе в XX веке. – СПб.: Новое Литературное Обозрение, 2006. – С. 134.-699.
 50. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. – New York: Verso, 2016. – 256 p.
 51. Colarusso J. Nart Sagas from the Caucasus: Myths and Legends from the Circassians, Abazas, Abkhaz, and Ubykhs. – Princeton: Princeton University Press. – XXIV, 552 p.
 52. Dumezil G. Le livre des Heros. Legendes sur les Nartes. – Paris, Gallimard, 1965/1989. – 264 p. (на франц. яз.)
 53. Hunt D. Legends of the Caucasus. – London. Saqi Books, 2012. – 376p. (на англ. яз.)
 54. Korte B., Paletschek S., Hochbruck W. Einleitung // Der Erste Weltkrieg in der populären Erinnerungskultur / B. Korte, S. Paletschek, W. Hochbruck (Hrsg.). – Klartext, Essen 2008. – S. 7-24. (на немецком яз.)
 55. Koselleck R. Futures Past: The Semantics of Historical Time/ Trans. from German. – Cambridge, Mass: Columbia University Press, 1985/2004. – 344 p. (на англ. яз.)
 56. Nehru J. The Discovery of India. – Oxford: Oxford University, Penguin Books, 2004. – 668 p. (на англ. яз.)
 57. Tavkul U. Nartlar. Karacay-Malkar Mitolojisinin Destan kahramanları. – Ankara. Turk Dil Kurumu yayınları, 2011. – 280p. (на турец. яз.)
 58. The Narts. The heroic epos of the karachay and balkar people / Comp. by Tanzilya M. Khadjieva, Azret Z. Kholayev, Rimma A.-K. Ortabayeva. Introd., comm. and gloss. by Tanzilya M. Khadjieva. Translated from the Russian by D.G. Hunt. M., PROGRESS ID, 2014. – 624p. (на англ. яз.)

*Готовцева Лина Митрофановна,
к. филол. н., с. н. с. отдела якутского языка
ИГИИПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

О ЛЕКСЕМЕ «ТАНАС» В ЯКУТСКОМ ЯЗЫКЕ (на материале текстов олонхо)

Среди последних работ, исследовавших те или иные аспекты одежды в якутском олонхо, следует отметить отдельные работы З. Ивановой – Унаровой, Н.К. Даниловой, С.И. Петровой, Н.И. Докторовой, Е.М. Ефимовой, Л.М. Готовцевой, Т.Н. Николаевой.

В сообщении рассматривается отражение лексемы «танас» в текстах олонхо: в составе парного слова; выделяются их структурные типы; дистрибутивные связи лексемы *танас* с другими словами.

Общая характеристика состава лексики, обозначающей традиционную одежду, по материалам 5 текстов олонхо было рассмотрено нами в статье [3, с. 95-102]. В таблице, где были представлены наименования одежды, их частотность, вошли 64 лексем-существительных, из них лексема *танас* по частотности оказалась на втором месте (49 словоупотреблений) [3, с. 98].

В «Большом толковом словаре якутского языка» лексема *танас* зарегистрирована как двузначная единица: 1. Материал, из которого шьется одежда, белье или обувь, ткань, материя. 2. Совокупность предметов, которыми покрывают, облачают тело, одежда [2, с. 210]; Ср. др.-тюрк. *тонг*, *тоон* 'платье, одежда', *танг* 'заматывать', уйг. *тон* 'одежда, халат' [2, с. 213].

В рассмотренных нами текстах олонхо лексема *танас* встречается в составе парных слов: *танас-сан*

'одежда и обувь', *тангас-куйах* 'одежда-кольчуга', *хампа-турбэ тангас* 'тюк ткани из канфы или атласа', *симэх-тангас* 'наряд, одежда'. В приведенных примерах сочетаются два полнозначных слова, семантически близких по смыслу. Парные слова являются выразительным стилистическим средством выражения при описании образа персонажа олонхо.

Иннинэн-кэннинэн эргийэр,

Симэбин-тангаһын көрдөрөр [1, с. 26];

Уйулаан Күо

Таннары татылаланан

Татынньахтаан тийэн

Тагаһын-куйабын тангынна,

Сэбин-сэбиргэлин ылла [4, с. 143]. Одел одежду-кольчугу, взял оружие-снаряжение.

Структура парного слова *тангас-хаар* характеризуются тем, что компоненты не имеют никаких семантических связей. Лексема *хаар* имеет значение 'снег'. Можно перевести это сочетание как обобщенное существительное 'одеяние'.

Төрдүм-ууһум үчүгэй,

Тагаһым-хаарым мааны,

Дьүһүнүм-бодом – үтүө [1, с. 21]. 'Род у меня знатен, Одеяние у меня богатое, Облик у меня красивый'.

Рассмотрим дистрибутивные связи лексемы *тангас*.

Основные сочетательные возможности лексемы *тангас* синтаксически реализуются в двух типах моделей: 1) определение – определяемое и 2) действие – объект. Мы рассмотрим первый тип модели. Он представлен преимущественно двумя частями речи: прилагательным и существительным, встречаются сочетание причастия с существительным.

В качестве определительной части могут употребляться корневые прилагательные: прил. + сущ.: *бөбө тангас* 'добротная одежда', *күндү тангас* 'дорогая одежда', *талба тангас* 'наилучшая одежда', *куһаҕан тангас* 'облезлая одежда';

производные, образованные от имен существительных: прил. -*лаах* + сущ.: *наадалаах тангас* 'нужная одежда', *ааттаах тангас* 'наилучшая одежда';

прич. + сущ.: *кыырап тангас* 'костюм для камлания', *таннар тангас* 'одежда', *тиктибит тангас* 'сшитая одежда';

Тиктибит тангаспын барытын алдьатта [1, с. 34].

Анализ дистрибутивных связей лексемы *тангас* позволил выявить следующие модели в семантике атрибутивно-номинативных словосочетаний:

1) материал одежды: *саарба тангас* 'одежда из соболя', *саһыл тангас* 'одежда из лисы':

Бухатыыр кыыс

Дьэбэ-уокка кэтэр

Саһыл-саарба тангаһын

Баһыттан атаҕар дылы

Биридэ ньылбы тутан кэбистэ [4, с. 61].

2) цвет одежды: *алай тангас* 'алая одежда', *дьэллик тангас* 'ярко пестрая одежда', *хара тангас* 'черная одежда':

[Удаҕан]

Улуу күөл Уһун кулуһунун

Кумалыы туппут курдук

Куладыйар дьэллик тангастаах [6, с. 351].

На ней [шаманке] ярко пестрая одежда.

3) размер одежды: *дуолан тангас* 'большая одежда':

Сэттэ тиһилик көмүс биһлээх,

Тобус сомоҕо көмүс онолордоох,

Чопчу көмүс дьогдьуурдардаах,

Дуул балык хатырыгын курдук

Тулларыттаҕас дуулаҕалаах

Толбоннурар дуолан тангаһын,

Кыргыһыыга кэтэр

Кыыгыныы тыаһыыр

Кылаан тыйыс куйабын

Кэтэн күүгүнэтэн кэбистэ [4, с. 62].

4) качественная оценка одежды: *бөбө тангас* 'добротная одежда', *күндү тангас* 'дорогая одежда', *талба тангас* 'наилучшая одежда', *куһаҕан тангас* 'облезлая одежда':

Куһаҕан тангас тыаһа хачыгырыыр, – таннар бадаҕа,

Куһаҕан симэх тыаһа чылыгырыыр, – симэнэр быһыыта [1, с. 25].

5) функциональное предназначение одежды:

көбүс тангас 'нательная одежда, рубаха', *өлүннүк тангас* 'погребальная (похоронная) одежда', *кыырап тангас* 'одежда для камлания':

[*Абааһы уола*] *өлүннүк тангаһа тангастаах* [1, с. 17];

[*Тимир Дьигистэй*]

Көхсүгэр күлгэри ойуулаах

Көбүс тангастааҕа

Көтүрүтэ сыннылынна. [6, с. 152].

Кожаная рубаха его,

На которой огненный змей

Был красиво изображен,

Свалилась с широких плеч... [5, с. 116].

5) форма одежды: *бытырыыс тангас* 'одежда с бахромой'.

Суммируя смысловый объем атрибутивных компонентов, модель определение + определяемое можно представить в следующем выражении: «материал», «цвет», «размер», «качество», «функция», «форма».

В дальнейшем видится перспективным исследовать и описать сочетательные возможности лексемы *тангас* модели «действие – объект».

Литература

1. Ала-Булкун. Якутское олонхо / Сказитель Т.В. Захаров – Чээбий; запись В.Н. Васильева. – Якутск: Сахаполиграфиздат, 1994. – 103 с.
2. Большой толковый словарь якутского языка / Общ. ред. П.А. Слепцов. – Новосибирск: Наука, 2013. – Т. 10. – 575 с.
3. Готовцева Л.М. Лексика традиционной одежды саха в текстах олонхо // Северо-Восточный гуманитарный вестник. – 2016, №3. – С. 95-101.
4. Дьырыбына Дьырылыатта Кыыс бухатыыр. – Якутск: Кн. изд-во, 1981. – 200 с. Кыыс Дэбилийэ: Якутский героический эпос. – Новосибирск: Наука, 1993. – 330 с.
5. Нюргун Боотур Стремительный: Якутский героический эпос-олонхо / пер. с як. В.В. Державина. 2-е изд. – Якутск: Кн. изд-во, 1983. – 432 с.
6. Ойуунускай П.А. Дьулуруйар Ньургун Боотур. – Якутск: Сахаполиграфиздат, 2003. – 544 с.

Иванова Людмила Ивановна,

н. с. сектора фольклористики с фонограммархивом

Института языка, литературы и истории

Карельского научного центра РАН,

Петрозаводск, Россия

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СОЧЕТАНИЯ, СВЯЗАННЫЕ С ПОНЯТИЕМ ЛЕМБИ, В «КАЛЕВАЛЕ»

Понятие *лемби* (северно-карельский вариант – *лемти*) и связанный с этим понятием мифоритуальный комплекс обрядов – это самобытное явление карельской традиционной культуры. Оно чаще всего переводилось на русский язык как славутьность, хотя объемнее этого термина, характерного для севернорусской и вепсской культурных традиций [1, с. 35-40; 4, с. 65-70; 2, с. 60-64]. Славутьность трактуется только как исключительно девичье обаяние, сексапильность, некая притягательная сила, способная привлекать внимание как можно большего количества неженатых представителей мужского пола.

Карельское понятие *лемби* гораздо шире. Во-первых, по имеющимся в настоящее время источникам можно утверждать, что, вопреки устоявшемуся мнению о связи *лемби* только с биосоциальным статусом девушек, изначально оно имело непосредственное отношение и к юношам. Лишь с конца XIX в. гендерная сфера применения обрядов поднятия *лемби* сузилась. Они стали проводиться только для девушек и с того

момента, когда они начинали активно посещать беседы и праздники, и до замужества. Про мужскую часть информанты чаще всего говорили, что «парням лемби поднимать не надо, она у них и так большая (высокая)» или «*roijan on lembi nossettu kaikella aigua*» («лемби парня поднята в любое время»).

Во-вторых, исследование карельской лексики также показывает, что понятие лемби применялось не только в любовной магии, а гораздо чаще, поэтому расширяются не только гендерные, но и возрастные и даже функциональные рамки использования данного термина. Например, в Сямозере торговцы говорили *lemmetöiaigu* (время без лемби, т.е. неудачное время) о временном периоде, когда не было покупателей [5, с. 59]. Или: «*lemmetömys gu lähtöy kel, gei vedele nikus*» («если нет удачи, то ни в чем не везет»).

Обряды, связанные с понятием *лемби*, а чаще всего это *поднятие лемби (lemmennosto)*, были одними из важнейших ритуалов жизненного цикла человека. В соответствии с народными представлениями карелов, *лемби* – это не только сексуальная привлекательность, не только особая магическая сила, способность очаровывать как можно большее количество представителей противоположного пола. Это и внешняя, и внутренняя красота молодых (в первую очередь) людей, синтез нравственных и физических достоинств, некая изюминка, говоря современным языком, позитивный имидж человека. Это очень ёмкое понятие, включающее в себя и честь, и обаяние, и домовитость, и счастье, и добрую славу, и удачу, и внешнюю привлекательность, то, что в наши дни подразумевают под словами и «харизма», и «сексапильность».

В карельском языке и фольклоре очень много устойчивых лексических сочетаний со словом *лемби*. Именно они свидетельствуют о контекстуальном расширении семантики лексем, производных от этого слова, о том, что это понятие относилось изначально не только к обоим полам, но и ко всем возрастам. Данные лексические обороты расширяют и функциональные рамки применения понятия *лемби*. В соответствии с этими устойчивыми сочетаниями оно использовалось не только в любовной магии. Хотя часто их семантика была связана с любовью и сексуальностью. В подавляющем большинстве случаев все эти вербальные формы давно ушли из повседневного бытования и их смысл становится все менее понятен даже носителю карельского языка, особенно если он уже не является хотя бы знатоком фольклорно-этнографической традиции.

В «Калевале», являющемся авторским, сюжетно структурированным сводом карельских эпических песен, лексемы, производные от *лемби*, употребляются еще в ряде случаев. Причем, на их перевод оказывает влияние контекстуальное окружение данного термина.

В эпической поэме, составленной Э. Ленротом на основе народных рун, встречаются имена собственные, связанные с понятием *лемпи*. В семнадцати песнях появляется веселый и любвеобильный *Лемминкяйнен (Lemmin poika)*. В восьми рунах действующим лицом является его мать *Lemminkäisen äiti*. Из ее уст мы узнаем об отце Лемминкяйнена, в лихую годину прятавшемся на легендарном острове и предававшемся там любовным утехам. Трудно сказать, можно ли увидеть в этом образе божество любви *Lempi*, о котором писал М.-А. Кастрен, или это обычный мужчина. Наконец, в тринадцати рунах появляется *lempo*. Это уже злой дух, по сути своей близкий черту, позже превратившийся в лембоев из мифологических рассказов. Здесь, вероятно, произошла та же трансформация образа от божества любви до нечистой силы, как и с Хийси, который из лесного бога превратился в олицетворение злого лесного духа.

Есть один географический объект, название которого связано с лемби: в восемнадцатой руне Вяйнямейнен едет на «лодке красной» сватать деву Похьёлы, его издали замечает пес, охраняющий границы другого мира: в это время жених плывет по *Лемменлахти* (букв. – Любовный залив, Залив любви).

Если не считать имена собственные, слова, связанные с понятием лемпи, в «Калевале» употребляются более сорока раз.

После того как «вековечный Вяйнямейнен» создал землю, а Сампса Пеллервойнен, «сын поляны... мальчик малорослый», засеял ее, четыре водных девы скосили траву. Вслед за этим вышедший из моря Турсас спалил ее, и «*лист любви (lemmen lehti)* упал на пепел, *лист любви* и желудь дуба» [3; 2: 75-76]. Из него вырастает огромный дуб, заслоняющий собой солнце и небо. Здесь таинственный лист любви синонимичен дубовому желудю. Таким образом, можно предложить и такую трактовку, показывающую трансформацию на протяжении веков и объединение дохристианских и христианских представлений в народной ментальности. Из листа любви-желудя вырастает дуб-мировое древо. Оно, как известно, является основанием всего мира, каналом связи человека с подземным и небесным миром и населяющими их духами и божествами. В христианстве, как известно, Бог (Иисус), создавший землю и все живое на ней – это символ любви и сама любовь.

Еще в одном сюжете мать, утешая дочь, к которой посватался старец Вяйнямейнен, просит надеть самые красивые одежды («семь синих юбок, шесть обвязок золоченых»). Их соткала дева Солнца и спряла дева Луны «на опушке синей чащи, на краю *любовной роуци lehon lemмен liepehellä*» [3, 4:143-144].

В девятой руне «Калевалы» герой никак не может остановить кровь, льющуюся из раны. В качестве последнего средства он обращается к «творцу верховному Укко» и просит наложить на рану *lempilehti* «листок любовный, золотой листок кувшинки» [3, 9: 411-412] – и кровотечение останавливается.

В последней песне в качестве оберега использует *лист лемми*-банный веничек Марьятта. Она уже должна родить, но никто не пускает ее в баню. Тогда героиня «*Käsin kääri vaattehensa, kourin helmansa kokosi; otti vastan varjoksensa, lehen lempi suoaksensa*» («Собрала одежды в узел, подхватила край подола, веничек взяла охранный, *лист спасительный, любовный*») [3, 50: 29-30] и ушла рожать в конюшню.

В четырнадцатой песне Лемминкяйнен, поймав лося Хийси, хочет расплатиться за него с хозяйкой леса Миеликки и просит ее расстелить под золотые монеты *lempiliina* любимый платок [3, 14: 260]. В шестнадцатой – Вяйнямейнен, пытаясь спустить свой корабль на воду, ищет особые слова сакрального заговора *lempiluottehia*, дарующего счастье-удачу в деле [3, 16: 127]. В восемнадцатой руне описывается женихова баня. Ее готовит сестра для Илмаринена перед его поездкой за невестой в Похьелу; именно для этой бани она распаривает и распушает любовный веник (веник любви) *lempivastu* [3, 18: 316]. В сорок шестой песне Вяйнямейнен называет кукушку *птицей любви lempilintu* [3, 46: 88-90].

В двадцать третьей руне встречается слово *lemmetuys* (букв. – отсутствие лемби), его переводят как *неприятнь*: в семье мужа жизнь молодой жены полна несчастья, даже «*lehot täynnä lemmetuutä*» («неприятню полны рощи») [3, 23: 554].

В тридцать второй песне употреблен глагол *lemmettä* – *любить, полюбить*. Перевели его прилагательным *добрее*. Хозяйка Илмаринена просит лес беречь ее скотину летом: «*Lery, lehto, kostu, korpi, lempeä, salo sininen!*» («Будьте ласковыми, корбы, дебри синие – *добрее!*») [3, 32: 487-488]. Еще один глагол *lempiä* употребляется в пятидесятой песне, его переводят наречием *ласково*: «*on mua kuuset kuulemassa, hongan oksat orpimassa, koivun lehvät lempimässä*» («слушают меня лишь ели, слушают лишь ветки сосен, внемлют *ласково* березы...») [3, 50: 557-559].

В четвертой руне мать горюет об утонувшей дочери, которая не захотела стать женой Вяйнямейнена. Из ее слез образуются три огненных порога, на них – три луды, на краю которых поднимаются три горки, а на их вершине вырастают три березы. На их верхушках кукуют три золотых кукушки. «*Yksi kukkui: “Iemmen, lemme!*» («Первая: “Любви!” – кукует») [3, 4: 489-496].

В двадцать третьей руне встречается слово *lemmyt*. Лучшая из жен Калевалы Осмотар-Калеватар, наставляя невесту, обращается к ней: «*Morsiani, sisarueni, kapulehti, lempueni!*». А. Мишин и Э. Киуру перевели эти слова: «Ой, голубушка, невеста, мой цветочек, *мой листочек!*». АЛ. Бельский: «Ты, невеста и сестрица, молодой *отросток нежный!*».

В сорок шестой песне встречается прилагательное *lempinen*, его переводят существительным *любимец*. Обращаясь к медведю – королю и хозяину леса, Вяйнямейнен говорит: «*Otsoseni, ainoseni, lintuseni, lempeseni!*» («О, единственный мой Отсо, мой *любимец*, птичка леса!») [3, 46: 500].

В четырнадцатой руне Лемминкяйнен, охотясь за лосем, просит старца-хозяина леса одеть «*lerät lempivaattehisin!*» («ольхи – влучшие наряды!») [3, 14: 158].

В двадцать седьмой руне *lempivieras* в отрицании первый раз переводят как *нежеланный гость*, а во второй – как *немилый гость* [3, 27: 68, 184].

Исследование устойчивых лексических сочетаний, исчезнувших из повседневного бытования и сохранившихся только в словарях и фольклорных текстах, показывает, что в древности понятие *лемби* соотносилось не только с любовной магией, сфера его применения была гораздо шире. Правильный перевод таких лексем возможен только с учетом их контекстуального окружения. Но в «Калевале» большинство словесных формул, образованных от слова лемби, связаны с любовной тематикой или очень близки ей.

Литература

1. Бернштам Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины 19-20 вв. – Л.: Наука, 1988. – 280 с.
2. Винокурова И.Ю. Традиционные праздники вепсов Прионежья. – Петрозаводск: изд-во ПГУ, 1996. – 139 с.
3. Калевала. – Петрозаводск: Карелия, 1998. – 583 с.
4. Логинов К.К. Девичья обрядность русских Заонежья // Обряды и верования народов Карелии. – Петрозаводск: КФ АН СССР, 1988. – С. 64-76.
5. Karjalan kielen sanakirja. Osa 3. Helsinki, 1983. (на карельском яз.)

*Мадиримова Сохиба Махмудовна,
препод. узбекского языка и литературы
Ташкентского государственного университета,
Ташкент, Узбекистан*

О СЮЖЕТЕ ПОЭМЫ «АШИК ГАРИБ И ШАХСАНАМ»

Поэма является самым большим и имеющим сложную структуру жанром среди фольклорных жанров. На данный момент мы имеем достаточное количество исследований, посвященных различным проблемам эпического творчества узбекского народа. Одна часть этих исследований относится к изучению художественных особенностей поэм, т.е. в них анализированы такие проблемы как композиция и сюжет, система образов, художественный язык, средства художественного изображения, конфликт.

Экспозиция поэмы «Ашик Гариб и Шахсанам» не отличается от остальных узбекских поэм. Композиционную структуру поэмы можно обозначить следующим образом:

1. Езда на охоту отцов героев.
2. Уговор о сватовстве.
3. Рождение детей.
4. Давать имя детям.
5. Отказ Шахаббаса от своего обещания после смерти Шахсанамы.
6. Любовь между парнем и девушкой.
7. Прощание Гариба со своей матерью и сестрой.
8. Семилетняя разлука.
9. Встреча Шахсанамы и Гариба после смерти Шахаббаса.

Конфликт поэмы приобретает бытовое значение, т.к. как его основу составляет любовное приключение. Достижению Гариба своей любви мешает его бедность. Именно по этой причине в поэме наблюдается конфликт между представителями высшего и низшего слоев общества.

В поэме также уделено отдельное внимание отношению прозы и поэзии, их роли и месту в освещении главного мотива. А это играет определенное значение в композиции произведения. Прозаическая часть поэмы не очень большая по сравнению с поэтической частью, удельный вес которой очевиден. В.М. Жирмунский и Х.Т. Зарифов, исследовавшие поэму, на этот счет пишут: «Основу поэмы составляет стих, а проза является соединительным дополнением». В действительности, прозаические отрывки не являются причиной развития событий поэмы. Т.к. именно поэтические составляющие дают толчок отражению лирической страсти событий. Также можно сказать, что прозаические отрывки, как основной фактор, мало участвуют в развитии формулы произведения. Повествование (развитие) события в большинстве случаев выражается лаконично. Именно это требуется, чтобы такие компоненты как портрет образов, относящийся к композиции произведения, в основном, выражался через поэзию.

Поэтические отрывки в поэме, в основном, имеют лирический характер. В них изображаются внутренние переживания, возникшие в связи с отношением к событиям произведения, психологическое состояние, и как было сказано выше, штрихи, относящиеся к портрету героя. В большинстве поэтических отрывков поэмы создается портрет через монолог героя. Вот это и является основной характерной чертой данной поэмы. Например, в один из дней, когда Шахаббас противодействует единению Гариба и Шахсанамы, двое влюбленных убегают из Диярбакыра в другую страну. В дороге пятка Шахсанамы получает травму. Тогда Гариб оставляет Шахсанам у одной старухи. Именно в эти дни Шахаббас выезжает на охоту. Шахаббас, увидев ее (не узнав в ней свою дочь), теряет сознание. Шахаббас влюбляется в нее и так восхваляет ее:

*Бир паридур товус каби сайр этмиш,
Қошин-камон, кипригин ўқ-тир этмиш,
Ошиқларни ўлдирмакка қасд этмиш,
Қоним тўкди қора кўзли бир пари³*

Пери, красота которой подобна павлину,
раскрывшей свои перья;
Брови подобны луку, а ресницы – стрела,
намерены убить влюбленного;
пролила мою кровь черноглазая пери

В композиции поэмы также диалог имеет свое место. Диалог играет важную роль в раскрытии характера, внутренних переживаний героев. В этих диалогах в высокой степени выражается драматическое состояние. Во всех рукописных вариантах поэмы события развиваются между Шахсанам и Гариб, Шахсанам и Акча,

³ Рукопись инв. номер №541, фонд Хаида Сулеймана АН РУз. –С.32/б.

Шахсанам и Азбарходжа, Акча – Гариб. Очень характерным является разговор между Гарибом и Шахсанам перед отъездом Гариба в Ширван.

Шахсанам: Кетар бўлсанинг Хилаб Ширвона,
Мани айларсан нотовон.

Садақинг бўлайин бу ширин жона,
Инондим санга инондим.

Гариб: Санинг сўзинг адо бўлмас
Ўланда бўйнига қолмас,
Эмди мунда турмоқ бўлмас,
Инонмам эмди, инонмам.⁴

Шахсанам: Если ты уедешь в Хилаб Ширван, то
меня сделаешь бессильной; да я пожертвую себя
ради тебя, я верю тебе.

Гариб: Твои слова ничего не значат, они меня не
затронули, теперь я не могу оставаться здесь, я не
верю тебе)

В этом диалоге Шахсанам ревнует Гариба к невольнице Акча (т.к. ее муж Азбарходжа находился в Хилаф Ширване, она, обращаясь к Гарибу, просит передать ему эти слова: «Твоя возлюбленная ждет тебя в Диярбакыре»). В этот момент Гариб сочувствует ей. Шахсанам не правильно понимает действие Гариба и ревнует). А Гариб, в свою очередь, обижается от слов Шахсанам.

В отличие от диалогов, каждый из многочисленных монологов в поэме представляет собой отдельно взятое произведение, выражающее лирическое состояние. Например, изображение печали Шахсанам в разлуке:

*Ичолмадим ёр васлини майидан,
Эмди юрагимга зам осор ўлди.
Чора кетди хижрон ила пард ўлди,
Ёримни йўлида кўнглим дард ўлди.⁵*

Я не достиг своей любви, сердце мое тоскует; нас
разлучила судьба, я болен тобою.

Или огорчения Гариба, когда он не может увидеть Шахсанам во сне:

*Қутилмас савдога қолди бу бошим,
Ёр, сан учун кечди ёз ила қишим.
Селлар каби оқар кўзимда ёшим,
Тангри хуширафторли ёрдан айирди*

Над головой у меня черные тучи, пролетели лето и
зима о думах о тебе моя любовь; льются слезы
моих глаз подобно сели, Бог разлучил меня от моей
краснолицой любимой⁶

Эти монологи раскрывают высокие достоинства героев.

Система образов поэмы «Ашик Гариб и Шахсанам» имеет несложную структуру. В ней не так много образов. В поэме «Ашик Гариб и Шахсанам», как и в других поэмах, события раскрываются через взаимоотношения и действия главных героев. Изображение образов в данной поэме резко отличается от изображаемых образов в героических поэмах, т.к. поэма является любовно-романтическим произведением.

В поэме «Ашик Гариб и Шахсанам» обобщены представления народа об истинной любви, верности и влюбленном (ашик). Во всех рукописных вариантах поэмы Гариб и Шахсанам олицетворяют образы верных друг другу сердцем, истинных, чистосердечных влюбленных. Шахсанам не отрекается от Гариба, даже когда была сосватана за Шавалду. Старается отодвинуть срок свадьбы, а когда началась свадьба, то оттягивает ее окончание. В конце Шахаббас умирает, и они обретают настоящее счастье.

Любовно-приключенческие действия героев поэмы «Ашик Гариб и Шахсанам» представлены читателю как естественное изображение событий. Композиция и сюжет поэмы очень схожи с другими негероическими поэмами. Она представляет обобщенные понятия народа об истинной любви, преданности и является уникальным письменным памятником тюркских народов.

Литература

1. Рукопись инв. номер №541, фонд Хаида Сулеймана АН РУз.

⁴ Рукопись инв. номер №541, фонд Хаида Сулеймана АН РУз. –С.60/а.

⁵ Рукопись инв. номер №541, фонд Хаида Сулеймана АН РУз. –С.38/б.

⁶ Рукопись инв. номер №541, фонд Хаида Сулеймана АН РУз. –С/42.а

*Миронова Валентина Петровна,
к. филол. н., с. н. с. Института языка, литературы и истории
Карельского научного центра,
Петрозаводск, Россия*

СВАДЕБНЫЕ МОТИВЫ В ЭПОСЕ «КАЛЕВАЛА»

В карело-финском эпосе «Калевала» наряду с сюжетными темами, опирающимися на архаичные мифы о происхождении космоса, обустройстве мира, добывании культурных ценностей, внедрении трудовой производительной деятельности человека, широкое распространение получили мотивы, повествующие о сватовстве и развивающихся брачных отношениях. Обусловлено это в первую очередь тем, что карельские руны о добывании жены составляют самый мощный пласт народных эпических песен, бытовавших как в Беломорской (Северной), так и Олонецкой (Южной) Карелии. Особое место данная тематика занимает и в рассматриваемом фольклорном памятнике.

Описанное в эпосе «Калевала» сватовство героев к дочери хозяйки Похьелы происходит по всем канонам эпического сватовства с выполнением трудных заданий, так называемых брачных испытаний. Как отмечал Э.С. Киуру, основное отличие между народными версиями данного сюжета и «Калевалой» состоит в том, «что в народных песнях на рассматриваемую тематику никогда не говорится о повторном сватовстве или женитьбе уже женатого героя или о сватовстве вдовца, как это происходит с Илмариненом в “Калевале”» [1, с. 70-71].

Пять центральных глав эпоса (20-25 песни) этнографически точно изображают собственно свадебный обряд карелов, становясь при этом неким лирическим отступлением общего героического повествования. В них последовательно дано описание различных приготовлений хозяйки Похьелы к свадьбе, изображен приезд свадебной свиты и подготовка невесты к замужеству. Две последние из отмеченных глав (24-25 песни) являются наставлениями невесте и жениху. Истоками данных глав стали народные свадебные песни, записанные Э. Леннротом во время экспедиции в Беломорскую Карелию в 1833 г.

В целом карельские свадебные песни активно фиксировались на протяжении XIX – первой половины XX вв. на территории Российской Карелии. Финляндский ученый-фольклорист Уно Харва разделил имеющиеся варианты на десять основных групп, соотнося их с основными элементами свадебного обряда: песни сватовства, песни-приглашения, банные песни, песни зятя, песни, исполняемые при окруживании невесты и песни-проводы, песни на встречу жениха, песни, исполняемые в доме жениха, песни-поучения невесте, песня-утешение и песня-плата исполнителю [3]. Подобная систематизация охватывает весь пласт бытовавших карельских свадебных песен и в равной степени применима ко всем существующим карельским этнолокальным традициям.

Исследователи карельского свадебного обряда особо подчеркивали, что свадебный ритуал карелов был насыщен определенными песнями, причем исполнители владели практически всем циклом, состоящем из 10 отмеченных текстов [4, с. 34]. Импровизация отмечалась крайне редко, «случайных» песен в ходе обряда практически не фиксировалось. Именно этим, вероятно, обусловлен и тот факт, что каждая из песен цикла имеет свое конкретное название.

Песни исполнялись в основном группой женщин, их количество не оговаривалось, их могли петь все, кто владел текстами и хотел включиться в проведение свадебного обряда. Сольными произведениями рассматриваемого обряда были заговоры и причитания, хотя относительно последних встречаются немногочисленные сведения о групповом исполнении. Несомненно, заговорной традицией и причетью владели наиболее талантливые исполнители, тогда как носителями песенных жанров было чуть ли не большая часть деревенского сообщества.

Исполнение песен в ходе свадебного обряда, равно как причитаний и заговоров, было одним из обязательных ритуалов, нередко исполнители требовали за него определенную плату, произнося: «Если пива не поднесут, скручу я песни свои в клубок». Считалось, что соблюдение определенных правил, в т.ч. и исполнение обрядовых песен, обеспечивало благоприятную, счастливую жизнь молодой паре.

Автор карело-финского эпоса Э. Леннрот умело вписал в созданный им текст широко распространенные в народной традиции сравнения, обороты, образы, отражающие именно свадебный обряд карелов. К примеру, приближение свиты женихов к дому невесты уподобляется с приближением войска:

Mi tämä väki väijyvi
minun, raukan rannoileni?
Suurtako sotaväkeä?
Kaaloi tuota katsomahan,
likeltä tähyämähän:
ei ollut sotaväkeä;
oli suuri sulhaiskansa...
[2, с. 236]

Что за люди подъезжают,
к берегам моим стремятся?
Уж не войско ли большее?»
Вот сама спешит разведать,
посмотреть идет поближе:
это вовсе и не войско,
сваты прибыли толпою...
[2, с. 236]

Подобное сравнение встречается в народных эпических песнях о добывании жены, однако в эпосе «Калевала» сама хозяйка Похьелы замечает приближение сватов, тогда как в эпических песнях эта роль отведена ее дочери.

Идентично описываются долгие сборы невесты и в народной традиции, и в эпосе «Калевала»:

Sulho, viljon veljyjeni!
Vuotit viikon, vuota vielä!
Ei ole valmis valvattisi,
suorinut ikisopusi:
puol on piätä palmikoilla,
puoli palmikoitsematta
[2, с. 248.]

Женишок, любезный братец,
долго ждал ты, жди и дальше:
суженая не готова,
не наряжена невеста:
заплели одну ей косу,
надо заплести другую
[2, с. 248].

Причем, в данном случае Э. Леннрот, следуя за народной традицией, использует прием многократного (чаще троекратного) повтора: невеста не готова, потому что «на руку рукав надели, // на другую надевают», «лишь одна нога обута, / обувают уж другую», «на одной руке перчатка, / на другую надевают» и т.д.

В эпосе «Калевала» нашел отражение народный свадебный мотив прощания с родным домом и родной семьей:

Voi, neiti, sisarueni!
Jo nyt vaihoit, minkä vaihoit!
Vaihoit armahan isosi
arpehen ani paha'an,
vaihoit ehtoisen emosi,
anoppihin ankarahan!
[2, с. 253]

Ой ты, милая сестрица!
Все теперь ты променяешь:
батюшку ты променяешь
на неласкового свекра,
матушку ты променяешь
на свекровушку лихую
[2, с. 253].

В главах, описывающих поучения невесте, даны советы, как нужно вести себя в чужом дома, как управляться с большим хозяйством, как угождать свекру, свекрови, мужу:

Piteä sinun pitävi
päätaskka, tanea mieli,
aina ankara ajatus,
ymmärrys yhtentasainen,
iltaisella silmät virkut
valkeata vaalimahan,
aamusella korvat tarkat
kukon ääntä kuulemahan
[2, с. 261].

Ты должна иметь смекалку,
острый ум, характер добрый,
неусыпное раденье,
постоянное усердие,
зоркий взор, чтоб вечерами
холить огонек лучины,
чуткий слух, чтобы утрами
слышать голос петушиный
[2, с. 261].

Наряду с этим даются советы и жениху, как нужно вести себя с молодой женой. Для согласия в большой патриархальной семье молодому супругу нужно быть на стороне молодой жены, защищать и оберегать ее:

Seiso seinänän e'essä,
pussy pihtpuolisena:
elä anna anopin lyöä,
eläkä apen torua,
elä vierahan vihata,
talon toisen soimaella!
[2, с. 283]

За нее ты стой стеною,
будь надежно опорой,
не давай свекрови трогать,
не давай ругать и свекру,
обижать жену чужому,
возводить хулу – соседу
[2, с. 283].

Таким образом, в эпосе «Калевала» наряду с мифологическими сюжетами и описанием героических деяний героев, немаловажное место принадлежит лирическим и обрядовым сюжетам и мотивам. Особое место в этом ряду занимают свадебная тематика, являющаяся едва ли не основополагающей линией сюжетной коллизии всего повествования рассматриваемого фольклорного памятника. В эпосе представлены как этнографические элементы карельского свадебного обряда, так и мотивы широко распространенных свадебных песен, которые в совокупности с причитаниями и заговорами составляют вербальный код данного ритуала.

Финансовое обеспечение исследований осуществлялось из средств федерального бюджета на выполнение государственного задания КарНЦ РАН (АААА-А18-118030190094-6).

Литература

1. Киуру Э.С., Мишин А.И. Фольклорные истоки «Калевалы». – Петрозаводск, 2001. – 246 с.
2. Леннрот Э. Калевала: Эпическая поэма на основе древних рун и финских народных песен / Переводчики Э. Киуру и А. Мишин. – Петрозаводск: Карелия, 1998. – 583 с.
3. Holmberg-Harva U. Kauko-Karjalan häärinot. – Turku: Turun yliopisto, 1929. – 290 s. (на карельском яз.)
4. Virtanen L. Kalevalainen laulutapa Karjalassa. – Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1968. – 82 с. (на карельском яз.)

*Павлова Надежда Васильевна,
к. филол. н., м. н. с. отдела фольклора и литературы
ИГИИПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ТОПОГРАФИЧЕСКИЕ НАЧАЛЬНЫЕ ФОРМУЛЫ В ЯКУТСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ И ОЛОНХО

Топографические формулы или формулы места, входят в состав инициальных формул, которые указывают место и пространство эпического действия [1; 7]. Данную формулу постараемся рассмотреть в якутской волшебной сказке и олонхо в сравнительном аспекте.

Материалом для исследования послужили 58 текстов якутской волшебной сказки, опубликованных в академических изданиях: 15 сказок из тома «Якутские народные сказки» серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» [9], 43 сказки из двухтомного сборника «Якутские сказки», составленного Г.У. Эргисом [10]. Таким образом, из 58 рассмотренных начальных формул к топографическим мы отнесли следующие 6 формул:

1. *Бэрт улахан куорат тас өттүгэр, саастарын тухары оҕо төрөппөтөх, дьадангы баҕайы оҕонньордоох эмээхсин олорбуттара эбитэ үһү* [10, т. 1, с. 258]. *На окраине очень большого города, жили, говорят очень бедный старик со старухой, за всю свою жизнь не имевшие детей* [10, т. 1, с. 261].

2. *Ханнык эрэ саарыстыбаба, ханнык эрэ государствоба Марба уоруйах диэн киһи олорбута эбитэ үһү, аакка тахсыбыт албын киһи* [10, т. 1, с. 246]. *В каком-то царстве, в каком-то государстве жил человек по имени Марба-вор, известный обманщик, говорят: не работая, ничего не промышляя, всю свою жизнь прожил он на обмане* [10, т. 1, с. 248].

3. *Биир сарсыарда туран, биэс ынахтаах Бэйбэрикээн эмээхсин алаас сыһыыга ынабын сылгылыы барбыт үһү* [10, т. 1, с. 166]. *Говорят, встав однажды утром, низенькая (маленькая, толстененькая) старушка Бэйбэрикээн с пятью коровами пошла в поле искать коров* [10, т. 1, с. 172].

4. *Таал-Таал эмээхсин, биир үтүө кун үүммүтүгэр көлүгэ күүлүгэр көччүгэ таарыйа хатыыскалыы сылдыбыт* [9, с. 170]. *Когда наступил один прекрасный день, старушка Таал-Таал, забавы ради, каталась на льду своего озера-пруда* [9, с. 171].

5. *Биирдэ үс бырааттыы бэрт ыраах сиргэ бултуу-алтыы барбыттар* [10, т. 1, с. 288]. *Однажды три брата пошли на охоту в очень отдаленные места* [10, т. 1, с. 290].

6. *Үрүн көмүс тыһлаах, кыһыл көмүс эрдишлээх Лыыбара диэн киһи баар үһү. Бу Лыыбара биирдэ сүрдээх улахан күөлгэ маарылыы олорбут* [9, с. 172]. *Живет, говорят, человек Лыыбара, имеющий серебряную лодку и золотые весла. Однажды сидел этот Лыыбара, рыбачил на очень большом озере* [9, с. 173].

Топографические начальные формулы якутской волшебной сказки информируют о том, что действие сказки происходит в поле (алаас сыһыы), на озере (көлүйэ күөлүгэр), в отдаленном месте (бэрт ыраах сиргэ), на окраине очень большого города (бэрт улахан куорат тас өттүгэр) или как и в русских сказках «в каком-то царстве, в каком-то государстве» (ханнык эрэ саарыстыбаҕа, ханнык эрэ государствоҕа). Следует отметить, что доминирует больше всего описание природного ландшафта Якутии. Среди инициальных формул других сказочных жанров, пространственные формулы наиболее распространены в якутских сказках о животных, в отличие от волшебных и бытовых сказок [6].

В якутском героическом эпосе начальные топографические формулы тесно связаны с формулами времени, которые относятся к мотиву времени первотворения. Пересечение рядов и слияние пространственно-временных примет называют хронотопом [2, с. 9-10]. Хронотоп А.В. Кудияров относит к «поэтико-стилевой категории, охватывающей способы и средства выражения пространственных и временных взаимоотношений в их единстве» [3, с. 23].

Эпическое действие происходит во всех трех мирах эпического мироздания [3, с. 49]. Среди топографических начальных формул в олонхо можно обнаружить следующие топонимы: «сарыал манган халлаана» («лучезарно-белое небо»), «Арҕаа Сибиир арҕаһын кэбэтигэр, үтүө сир үрдүк мындаатыгар, туруу дойду туйгутуур уорбатыгар» («На этой [земле] Западный Сибир, на самом ее загровке, на высокой поверхности прекрасной страны, на лучшем хребте родной тверди-земли»), «Унаарытта Эбэ Хотун диэн ааттаах-суоллаах алаас сир» («Унаарытта Эбэ Хотун называемая, славно-знаменитая долина-алаас»), «сир ийэ-аан дойдум» (изначальная мать-земля моя) и т.д.

Рассмотрим примеры из олонхо:

1.

Кыыс Дэбилийэ (стк. 1–17)	Кыыс Дэбилийэ (стк. 1–17) (пер. на русск. яз.)
Былыргы дьыл Былдыһыктаабын-быһылааннаабын Быдан анараа өттүгэр, Урукку күн Охсуһуулаабын-оһоллообун Улаҕа өттүгэр, Ааспыт дьыл Алдьархайдаабын-арасхааттаабын Анараа таһаатыгар Саха киһи Санаата тийэн Сабаҕалаан көрбөтөх Сарыал манган халлаана диэн, Сарыы тангалай курдук, Таннары тардыллан, Тараадыан-тарҕанан, Айыллыбыт эбит <...> [4, с. 72]	За дальней далью беспокойно-тревожных древних лет, по ту сторону ратно-бранных минувших дней, за невидимой гранью лихоедейно-бедовых канувших лет [такое, что] разум человека-якута постичь-разгадать не может – таинственно-недоступное лучезарно-белое небо, подобно замшевому тангалаю, сверху ниспадая, расширяясь-растягиваясь, сотворилось, оказывается <...> [4, с. 73]

2.

Кыыс Дэбилийэ (стк. 113–133)	Кыыс Дэбилийэ (стк. 113–133) (пер. на русск. яз.)
<...> Бу Арҕаа Сибиир Арҕаһын кэбэтигэр, Үтүө сир Үрдүк мындаатыгар, Туруу дойду Туйгутуур уорбатыгар Туруйа кыыл Чонойо көтөн Тулатын булбакка, Чонкуначчы хаһыгытабыт Туналҕаннаах толоонноох; Кыталык кыыл	<...> На этой [земле] Западный Сибир, на самом ее загровке, 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,

<p>Кырыяа көтөн, Кытыытын булбакка, Кынкыначчы ытаабыт Кылбаарыйар кырдаллаах, Улаҕата көстүбэт Уһун уорҕалаах</p> <p>Унаарытта Эбэ Хотун диэн Аатгаах-суоллаах алаас сир Айыллаан үөскээбит эбит <...> [4, с. 76–78]</p>	<p>над землею 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 <...> [4, с. 77 – 79]</p>
---	--

3.

Эр Соготох (стк. 1–49)	Эр Соготох (стк. 1–49) (пер. на русск. яз.)
<p>Былыргы дьылым Быстар мындаатын Быдан ынараа өттүгэр, Урукку дьылым Охсуһуулаах уорҕатын Оттой аннараа өттүгэр <...> Сир ийэ хотунум Сирэй тиин тинилэҕин саҕаттан Тэнийэн-тэрбэйэн, Үүнэн-үөскээн, Сачарыы табам Кулгааҕын сарыытын, Тиэрэ тарпыт курдук, Сарбайа үүнэн, Сараадыя улаатан испитэ эбитэ үһү. (Нoo!) Ол курдук Тонголохтоотор долгуйбат, Баттыалаатар маталдьыйбат Баараҕай таһааланан Туруу чоҕой хара буорум Туоллан туругуран испит эбит.</p> <p>Туруу чоҕой хара буорум Туруу дьаанынан тулаланан,</p> <p>Араат байҕалынан арҕастанан, Уолбат муоранан улаҕаланан [испит],</p> <p>Сэттэ иилээх-саҕалаах, Сэттэ биттэхтээх Сир ийэ-аан дойдум Сити курдук үөскээн испит эбит <...> [8, с. 76–78]</p>	<p>За дальней далью конечной вершины древних моих лет, далеко по ту сторону хрефта бранных давних моих лет, <...> Госпожа мать-земля моя, величиной с пятку серой белки будучи, расширяясь-растягиваясь, разрастаясь, рождалась; подобно вывернутому, мягкому, как замша, уху двухгодовалой важенки растопыриваясь во все стороны, постепенно увеличивалась, оказывается. (Нoo!) Вот такой: Локтем толкнешь – не дрогнет, надавишь ее – не прогнется, – такую крепкою твердью став, неколебимая черная ширь земная, мощь свою обретая, рождалась, оказывается. Неколебимая черная ширь земная, Нерушимыми скалами по краям ограждаясь, Араат-морем в середине вспучиваясь, Неубывающими морями вокруг окаймляясь, Семибодная-семикрайняя, С семью подпорками Изначальная мать-земля моя Вот так сотворялась, оказывается <...> [8, с. 77–79]</p>

Литература

1. Алиева А.И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. – М.: Наука, 1986. – 279 с.
2. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
3. Кудияров А.В. Хронотоп и художественное пространство народного эпоса // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. Сборник научных трудов. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1991. – С. 23-66.
4. Кыыс Дэбилийэ: Якутский героический эпос. – Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1993. – 330 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
5. Павлова Н.В. Хронологические формулы в якутской волшебной сказке и олонхо // Эпическое наследие народов мира: традиции и этническая специфика: сборник тезисов по материалам

-
- международной научной конференции (г. Якутск, 6-8 июля 2017 г.). – Якутск: Алаас, 2017. – С. 80-81.
6. Павлова Н.В. Инициальные (начальные) формулы в якутской народной сказке // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск: Изд-во Челябинского государственного университета, 2017. № 12 (408). Выпуск 110. – С. 154-158.
 7. Рошьяну Н. Традиционные формулы сказки. – М.: Наука, 1974. – 216 с.
 8. Якутский героический эпос. «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – 440 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
 9. Якутские народные сказки / сост. В.В. Илларионов, Ю.Н. Дьяконова, С.Д. Мухоплева и др. – Новосибирск: Наука, 2008. Т. 27. – 462 с.
 10. Якутские сказки: в 2-х т. / изд. подг. Г.У. Эргис; отв. ред. Л.Н. Харитонов. – Якутск: Кн. изд-во, 1964. – Т. 1. – 309 с.; 1967 – Т. 2. – 284 с.

Саввинова Гульнара Егоровна,
к. филол. н., доцент каф. культурологии ИЯКН СВ РФ,
зав. сектором «Язык эпоса» НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ОБРАЗЕ «РОДИНЫ» В ЯКУТСКОМ ОЛОНХО

«Многослойное» содержание якутского олонхо, вмещающее архаику, мировидение якутского народа представляет собой уникальный источник для историко-типологического обновления многообразных образцов народного творчества, получивших опосредованное отражение в эпическом тексте. Выявляя особенность отражения образа родины главного героя, ее роль в якутском олонхо, имеем возможность реконструировать представление о мировоззрении народа, что позволяет понять лучшим образом древнейшие представления якутского народа о себе и о мире.

В якутском эпосоведении нет специального исследования, посвященного раскрытию концептуальной модальности родной земли главного героя в якутском олонхо как знакового компонента архаического сознания человека. На сегодняшнем этапе в изучении истоков ощущается необходимость более широкого подхода к проблеме «архаизм и эпос». В этом и заключается актуальность нашей темы.

Характеристика образа родины в якутском олонхо предпринята с целью акцентировать внимание на роли историзма в якутской фольклорной традиции. Целью нашего исследования является изучение значения, особенностей отражения образа родины в якутском героическом эпосе олонхо, рассмотрение в его характеристике некоторых элементов архаических представлений и их роли.

Для достижения данной цели нами поставлены следующие задачи:

- выявить особенности и значение родины главного героя в якутском олонхо; рассмотреть традиционные представления якутского народа о пространстве родной страны;
- рассмотреть архаический культ природного ландшафта с целью рассмотреть генезис представлений о родине.

Важным методом в эпосоведении является сравнительное изучение. С помощью сравнения определяют границы соотношения близких эпических наследий и степень их родства. Вследствие разных исторических событий, культурных процессов, в одних эпосах содержание, сюжеты обогащаются, а в других остаются неизменными, или обедняют, утрачивают свою онтологическую укорененность. Традиционные представления о картине мира могут быть рассмотрены путем анализа нескольких наук, как этнография, археология, ранние письменные источники и т.д. К тому же большое значение приобретает отношение к текстам устного творчества народа.

В настоящее время наиболее интересным в эпосоведческой науке является сравнительно-историческое изучение концепта родины главного героя в героических эпосах тюрко-монгольских народов. Вследствие этого необходимо рассматривать, сформулировать данную идею в сочетании с разработанными типологическими исследованиями.

Применительно к якутскому эпическому наследию методологической и теоретической основой исследования являются весьма ценные фундаментальные труды А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, В.М. Жирмунского, Е.М. Мелетинского, И.В. Пухова и др., а также эпосоведов Алтая, Хакасии, исследования – выводы авторов ряда специальных работ по фольклору и этнографии тюрко-монгольских народов.

В якутском олонхо описание родной страны главного героя является важнейшей для всего эпического

творчества якутского народа. Родина богатыря в якутском олонхо «Модун Эр Соҕотох» («Могучий Эр Соҕотох») неразрывно связана с окружающим миром. В своих трудах Г.Д. Гачев пишет о том, что определяющим лицом народа является природа, где «коренится образный арсенал национальной культуры (архетипы, символы), метафорика литературы, сюжеты искусства – все весьма стабильные». Особенностью в описании страны богатыря является степень включенности человека в существование мира природы. С якутской этнической ментальностью связана идея картины родной земли богатыря, которая составлена из концептов и связей между ними. В связи с этим, формула «родина» в якутском олонхо рассматривается как инструмент мысли и транслятор культуры.

В процессе изучения тюркомонгольских эпосов сталкиваемся с большим количеством географических названий, разнообразием природного ландшафта. Это названия гор, рек, озер, долин. И, в основном, географические места и названия в эпосе являются плодом-фантазией сказителя, которые создают определенный мир, в котором живут и действуют герои. Особенную информационную нагрузку в описании родной страны богатыря в якутском олонхо несут ландшафтно-топографические знаки, где отражаются архаические черты – обозначения местностей страны героя. Наиболее яркой и характерной чертой поэтики в якутском сказывании является насыщенность его лексики глубокими архаизмами. В тексте олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» неоднократно встречаются формульные выражения – архаизмы по описанию страны главного героя:

1. таллан тараах суорба таас хайа 'громадная полосатая (каменная) скала' [5, с. 122] – 1 раз;
2. аҕыс тараах суорба таас хайа 'восемь (множество) полосатых (каменных) скал' [5, с. 64] – 1 раз.

Выдающийся ученый Е.М. Мелетинский указывает на то, что чем архаичнее традиция, тем большее количество элементов мифологии и религиозных воззрений она представляет в эпических текстах [4, с. 56-62].

В якутском олонхо «Могучий Эр Соҕотох» главной темой импровизации становится воспевание алааса. Известно, что у якутского народа алаас наполнен сакральным нарративом. По «Словарию якутского языка» Э.К. Пекарского, алаас – это «елань, луговое и полевое пространство, окруженное лесистой горою, (подгорная) долина, дол, чистая поляна среди леса, поле и луг, окруженные лесом» [7, с. 67]. В алтайских героических эпосах горы являются одним из главных элементов эпического ландшафта. Культ гор является неизменным устойчивым элементом эпических произведений многих южно-сибирских народов. Традиционно, в алтайских и хакасских эпосах «богатыри произошли от духа горы или отец у них – гора, а мать – озеро» [6, с. 114]. То, что происхождение многих героев в сказаниях народов Хакасии и Алтая связывается с горой-прародительницей, видимо, есть результат эпической трансформации культа гор.

Сказительские традиции якутского народа берут своё начало в далёком прошлом. Архетипические образы текстов сказителя представляют фрагменты этнических космологий. «Вариативность (сказительства) отчасти – это проявление переживаемого сказителем процесса творческой эволюции...» [8, с. 160]. Олонхосут (сказитель) в якутской культуре является медиатором между сакральным и профанным уровнями бытия. В момент исполнения эпоса сказитель-импровизатор находится в состоянии особого творческого подъема, вдохновение «приходит» вместе с описанием и воссозданием мироздания. В описании родины богатыря сказителя могут посещать смутные картины, непонятные ощущения или эмоции. Как правило, генетическая память выявляется в условиях эмоциональных всплесков, когда сказитель действует неосознанно. В этой связи определенный интерес представляет гипотеза Б.Н. Путилова относительно «таинства» сказительства, что «творческое исполнение», свобода певца в обращении с текстом, варьирование в процессе исполнения имеют столь широкий диапазон, что обозначить одним термином весь спектр возможностей и реализаций представляется крайне затруднительным. К тому же необходимо учитывать историческую типологию и национальную специфику сказительского искусства» [8, с. 166]. В своей работе П.А. Слепцов пишет, что «архаизмами олонхо в собственном смысле можно назвать так называемые «темные места», которые отмечаются со времен А.Ф. Миддендорфа и которых, по уверению многих, не понимают даже сами сказители» [10, с. 5-22]. Понятие сказительской генной памяти для эпосоведческой науки сегодня остается неизведанной, пока еще не поддается чёткому определению.

Мировоззренческая концепция, выраженная номинативными средствами языка часто отмечается в тюрко-монгольских эпических традициях. Известно, что рассмотрение и созерцание окружающего мира человеком начинается с самого себя, т.к. самым понятным и реальным для него является собственное тело, которое человеку непосредственно и лучше всего известно и близко. В тюркских языках образование пространственной лексики от анатомических терминов зафиксировано с древнейших времен [9, с. 104]. В якутском олонхо довольно четко прослеживается антропоморфизация и впоследствии ориентация человека в пространстве по собственному телу. Так, в олонхо «киэн дайды киргис киинэ» имеет ориентационное значение (пуп земли – центр земли); ki:n 'пуп, пупок' отмечены не только в якутском, но и в хакасском эпосе.

Пространственную картину родины главного героя, в которой центром системы ориентационных проекций в олонхо служат: уу дьулайыгар (макушка озера алааса), тобус үөстээх (с девятью желчью) [3, стк. 142-202]; Аан дайды алабар быара (печень страны) [2, с. 25]. Поэтизируется слитность героев с природой-землей и Вселенной в хакасском героическом эпосе «Ай-Хуучин»: «Хыс-Хан – великая богатырка, что сама Земля – ее ухо»; «У бесстрашной Кыс-Хан сама Вселенная ее подушка» [1, с. 34]. Очень интересны сравнения в изображении родины главного героя, в записанном С.В. Ястремским в конце XIX в. олонхо «Вороним конем владеющий, в оборотничествах искусившийся Кулун Куллустур» [11], в которых уподобляются явления и объекты природы с национальным якутским блюдом: «Нарядная земля, ... тени не видно – светлые озера, пеною не покрываются молочные озерки, грязью там творог, солончаками скопы молочные, черные глубины – это масло с квашеным молоком, лесные озерки – сливочное масло, горы – из кишечного жира, утесы – из подбрюшного жира...». Молочные продукты у тюрко-монгольских народов, включая и якутов, являются частым универсальным средством передачи древней этнической особенности народа.

Таким образом, в якутском эпосоведении геокультурное пространство эпического этноландшафта имеет большое значение при решении вопроса архаических мотивов в эпосах тюрко-монгольских. Представление о родине главного героя в олонхо зарождалось и развивалось в тесных культурно-исторических взаимодействиях эпосов тюрко-монгольских народов. Образ родины в олонхо имеет достаточно целостную структуру: восходит к наиболее древним традициям.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 16-06-00505 а.

Литература

1. Ай-Хуучин. Хакасский героический эпос / Зап. и подгот. текста, примеч. и коммент. В.Е. Майногашевой. – Новосибирск: Наука, 1977. – 479 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 16)
2. Горохов М.Н. Кыыдааннаах Кыыс бухатыыр. – Дьокуускай: Бичик, 2016. – 208 с.
3. Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур. Якутское олонхо / Сказитель И.Г. Тимофеев – Теплоухов. – М.: Гл.ред.вост.лит.-ры. Наука, 1985. – 608 с.
4. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. – М.: РГГУ, 2001. – 169 с.
5. Нюргун Боотур Нюргун Боотур Стремительный / Текст К.Г. Оросина; ред. текста, пер. и коммент. Г.У. Эргиса. – Якутск: Кн. изд-во, 1947. – 409 с.
6. Ойношев В.П. Система мифологических символов в алтайском героическом эпосе. – Горно-Алтайск, 2006. – С. 114.
7. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – 3858 стлб.
8. Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. – 295 с.
9. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков (общетюркские и межтюркские основы на гласные). – М.: Наука, 1974. – 767 с.
10. Слепцов П.А. Язык олонхо: лексика, семантика // Якутский язык: лексикология, лексикография: сб. науч. ст. – Якутск: ЯНЦ СО АН СССР, 1989. – С. 5-22.
11. Ястремский С.В. Образцы народной литературы. – Л., 1929. – 227 с.

*Петрова Валентина Алексеевна,
к. и. н., н. с. отдела северной филологии
ИГИИ ПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ИСПОЛНИТЕЛИ ЭПОСА КАК ХРАНИТЕЛИ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА: СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ ТРАДИЦИИ

Весь эпос эвенов назывался нимкан. Но для разграничения песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса эвены употребляют слово нимкан с дополнительными словами-определениями. Эпос, исполняемый песенно, называют икэ-нимкан (песня-нимкан); песенно-прозаический эпос – икэлкэн нимкан (нимкан с песней); собственно прозаический – нимкан, а короткие сказки – урумкун нимкан (короткий нимкан).

Дифференцируются и исполнители эпоса. Сказителей называют нимкачимна (в сокращенном виде

нимкамна). Слово, производное от слова нимкан, образовано присоединением суффикса -мнга/-мнгэ (суффикс образует существительные, обозначающие деятеля по основному роду занятий, профессии, например: оралчимна 'оленовод', көнчимнгэ 'дневной пастух', өлимимна 'охотник на белок'). Для обозначения достигшего высокой степени профессионализма сказителя используется слово нимкалан (образовано суффиксом -лан/-лэн, употребляется в существительных, обозначающих искусного деятеля по основному роду занятий, например: олан «мастер изготовления чего-либо», икэлэн «хорошо поющий»).

Следует отметить, что эвенский термин, обозначающий песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос (нимкан), и название сказителя (нимкалан, нимкачимна) имеют корневое сходство с терминами, используемыми у других тунгусо-маньчжурских народов. Эвенский термин нимкан соотносится с нанайским нинман – эпос, сказки-мифы и собственно сказки; с удэгейским ниманку, используемым для наименования кумулятивных, волшебных, мифологических и «бытовых» повествований; с ульским нинман и с ороцким нимапу, включающем сюжеты, охватывающие несколько разных по жанру сказок и мифов; с эвенкийским нимнакбан или нимнакавун, обозначающим все группы сказок.

Традиционно эпос исполнялся долгими зимними вечерами. В течение лета, в период белых ночей существовал запрет на его исполнение. Аналогичное представление отмечено и у других народов, например, эвенков. Запрет исполнять эпос регламентировался культурно-бытовыми причинами, в т.ч. магико-мистическими представлениями, распространявшимися на хозяйственную деятельность: например, это делалось во избежание падежа оленей и приплода в летнее время. Несоблюдение табу было чревато жизненно-важными последствиями, т.к. олень, как лошадь у некоторых сибирских народов, играл первостепенную роль в кочевой жизни эвенов. Обычно эпос исполнялся в закрытом помещении в чуме (чорама дю). Исполнение эпоса воспринималось как центральное культурное действие. В нём важны были элементы сакральности жилища, которые учитывались в ритуалах: огонь (тог), место за очагом (мал), дымовое отверстие (хонан), дверной проем (уркэ).

Если в стойбище был сказитель, эпос исполнялся им для членов всего стойбища. Обычно это происходило в том чуме, где он жил, в присутствии родных, близких (дял), соседей (нимэкэл). К сказителю присоединялись начинающие исполнители. За одну ночь можно было услышать два или три сюжета от разных сказителей и сказочников. Исполняли эпос в основном из личного репертуара, иногда из репертуара других сказителей и сказочников своего рода. Эпический репертуар одного рода отличался от эпического репертуара другого рода.

Бывали случаи, когда сказитель оказывался у кого-нибудь в гостях по приглашению. Обычно его приглашали, если в стойбище не было своего сказителя или чтобы послушать эпос из репертуара чужого сказителя. За чужим сказителем специально ездили на оленях. Сказитель останавливался в чуме пригласившего его человека. Он находился в стойбище несколько дней. Мог кочевать вместе с членами стойбища, каждый вечер, исполняя эпос. По желанию сказителя после окончания исполнения эпоса его увозили обратно в стойбище, где он жил и кочевал. Ездить по приглашению было привилегией мужчин-сказителей. Женщины исполняли эпос только у себя в стойбище. Это было обусловлено чисто бытовыми причинами и не связывалось с каким-либо специальным запретом для женщин.

При исполнении эпоса сказители соблюдали определенный порядок, т.е. их поведение, как и поведение их слушателей, было ритуализовано. В стойбище, куда приглашался сказитель, в чуме собирались слушатели (долчимнал). У сказителя было определенное место. Это почетное место, которое эвены называют мал (в жилище против входа, за очагом), а пространство между ним и входом называлось малгида. Во время исполнения эпоса сказитель сидел в традиционной для мужчин позе. Приглашенные слушатели устраивались в чуме традиционно: вокруг очага вдоль стены чума по кругу. Аудитория не имела возрастных ограничений. Слушателями эпоса было практически всё взрослое население – мужчины и женщины, молодые и пожилые люди. Дети тоже допускались на сказительские вечера (благодаря этому у ребенка постепенно проявлялся интерес к эпосу и в целом к фольклору). Они обычно сидели рядом со своими родителями. Во время сеанса постоянно горел очаг (тог). Дверной проем (уркэ) был закрыт. Сказитель начинал исполнять эпос вечером после захода солнца и пел и/или рассказывал его до утра. Время сказитель определял традиционно, по дымовому отверстию (хонан), обращая внимание на освещенность неба. В эпической традиции эвенов был запрет на прерывание исполнения эпоса и переноса его на следующую ночь. Были правила и для слушателя. Каждый слушатель обязан дослушать сказителя до конца. Само исполнение эпоса начиналось после произнесения кем-то из слушателей (обычно самым старшим по возрасту) специального слова-приглашения к сказителю: «Гэлэ!», после чего тот начинал сказывать.

Ночь в представлениях эвенов, как и других народов, является опасным и неблагоприятным временем

суток, когда на землю выходит множество злых духов. И поэтому во время исполнения эпоса надо было защищаться от них. В связи с этим особую роль играл эдьимна – человек, призванный своими действиями ограждать исполнителя и слушателей от злых духов (аринкал). Эдьимна повторял слово «Эдьи» во время прозаического исполнения и умолкал, когда сказитель начинал петь песенные эпизоды. Он сидел рядом со сказителем. Роль эдьимни могли выполнять и мужчины, и женщины. Это явление отражается не только в этнографических данных, но и в фольклорных материалах. Среди моих записей эпоса есть фрагмент, заслуживающий особого внимания: в нем магическую роль эдьимни выполняют двое детей.

Ритуализованным было поведение сказителя, предварявшее начало исполнения. Обычно он некоторое время сидел с закрытыми глазами и готовил себя к действию. В это время слушатели затихали, и в чуме наступала тишина.

Исполнение эпоса часто приурочивалось к общественным событиям, прежде всего к весенним оленеводческим празднествам (март-апрель), которые длились несколько дней и ночей. В это время на установленном месте собирались эвены со всех стойбищ. Мужчины и женщины, в т.ч. и сказители, надевали специальную праздничную одежду (ханисак), которая отличалась от повседневной (тэвун). На празднике танцевали круговые хороводные танцы (хэдьэ), пели песни-импровизации (икэ) и устраивали народные игры (эвинэк). Там происходили состязания сказителей. Каждый сказитель представлял собственный эпический репертуар или же эпический репертуар своего рода и мог продемонстрировать сказительское мастерство перед сородичами из других стойбищ. В это время встречались сказители разных поколений и уровней мастерства, здесь определялись наиболее талантливые сказители из различных родов. Их отмечали и одаривали всевозможными подарками. Например, во время весеннего праздника, посвященного рождению первого олененка, самый лучший сказитель магаданских эвенов получал в подарок олененка, который родился первым, свидетелем чему был один из моих информантов И.С. Каркопский.

Будущие сказители вовлекались в эпическую среду с раннего детства, ибо только таким способом можно было передать последующим поколениям песенный и песенно-прозаический эпос. Процесс обучения в эвенской сказительской традиции основывался на принципе прослушивания, подражания и повторения текстов сказителя-наставника; аналогичное наблюдалось у сказочников. Такой способ был единственной традиционной формой обучения и прозаическому эпосу. Как только ребенок начинал хорошо говорить, он пытался рассказывать короткие сказки. Дети вовлекались в эпическую среду естественным путем; уже с 6-7 лет они в игровой форме, подражая сказочникам, рассказывали короткие сюжеты для своего окружения.

С 8-11 лет дети пытались исполнять песенно-прозаический или же прозаический эпос в кругу своих сверстников. С 12-16 лет подростки под наблюдением опытного сказителя начинали исполнять эпос. В этот момент сказитель-наставник время от времени «экзаменовал» своих учеников. Рассказывал им полностью один текст, а ученики должны были пересказать своему сказителю-наставнику сюжет полностью.

В более старшем возрасте (17-20 лет), после того как ученик полностью овладевал частью сюжетов из репертуара сказителя-наставника, наставник организовывал испытание для своего ученика, чтобы выявить его сказительское мастерство. Ученик по выбору наставника должен был исполнить одно эпическое произведение. Если ученик благополучно выдерживал испытание, то он получал право исполнять эпос самостоятельно как полноправный сказитель.

Пашкевич Ольга Иосифовна,

*к. филол. н., доцент Якутского института водного транспорта
Сибирского государственного университета водного транспорта,
Якутск, Россия*

МИР СЕВЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ КАЛИТИНА

Эвенкийская литература Якутии зарождалась в 30-х гг. XX в. Но, по мнению литературоведа В.Б. Огороковой, «подлинное начало эвенкийская литература берёт с 60-х гг., и это связано с именами Дмитрия Апросимова и Николая Калитина» [4, с. 127].

Николай Романович Калитин (01.06.1940) – эвенкийский поэт, прозаик, литературный критик, лауреат «Большой литературной премии России». Он вырос в семье кочующего охотника – оленевода. В детстве мечтал пойти по стопам отца, но, окончив Литературный институт имени М.А. Горького, стал профессиональным писателем. «Сбылась ли моя мечта? – пишет Н. Калитин. – Да, хотя и не стал охотником. Всё святое, всё светлое в жизни эвенков, их добрые обычаи, мечты, их счастье стали главной темой моего творчества» [5, с. 234].

В своих произведениях писатель ярко освещает национальный менталитет эвенков. Под менталитетом мы понимаем «совокупность социально-психологических установок, автоматизмов и привычек сознания, формирующих способы видения мира и представления людей, принадлежащих к той или иной социально-культурной общности» [3, с. 70].

Одной из важнейших ценностей для эвенков является природа. В поэтических творениях Николай Калитин выступает певцом тайги:

Тайга без конца, без края,
Провалы озёр без дна...
Лесная моя, глухая,
Лосиная сторона [2, с. 6].

Поэт приклоняется перед предками – охотниками, которые жили в согласии с природой, боготворя её.

Лирический герой писателя переживает из-за того, что не продолжил дело отца, который и в семьдесят лет «был охотник отменный». Но, с другой стороны, он гордится тем, что служит благородной цели – увековечиванию в литературном творчестве своего народа:

Но я себе выбрал нелёгкое дело,
Перо и бумага мне стали берданки дороже [2, с. 11].

Большое внимание поэт уделяет и национальным ценностям. Национальные ценности трактуются как «всё созданное умом и трудом социально-этнической общности людей в ходе длительного исторического развития» [6, с. 555]. Специфика национальных ценностей заключается, прежде всего, в идеях, концепциях, фольклоре, языке, обрядах.

Обрядовая культура наиболее сохранена у народов, живущих в тесной взаимосвязи с окружающей природой. В России – это преимущественно коренные малочисленные народы Сибири и Дальнего Востока, обычаи которых непосредственно связаны с мировоззрением.

Для эвенков, как и многих народов, характерно особое поведение по отношению к огню. Традиция требует проявлять к нему максимальное уважение. Существует множество запретов в отношении огня. Например, нельзя плевать в огонь – обидится. По характеру огня можно судить о будущем, о чём повествует писатель в стихотворении «Сингкэн»:

Костёр теплом волшебным греет,
И в котелке бурлит вода,
И мясо на костре быстрее
Зажариваешь, чем всегда.
А по примете это значит –
Сингкэн, великий дух огня
Предсказывает: быть удаче
Спешите, не потеряйте ни дня! [2, с. 15].

Наиболее ярко выражены традиции у эвенков по отношению к охоте. Знание тайги, благодарение Байаная (лесного божества, покровителя охоты) воспитывались у будущих промысловиков с детства:

Ох, и прыток был мой столетний дед!
Он гонял меня по тайге по всей,
Он учил меня с самых ранних лет
Разговорами птиц, языку зверей [2, с. 3].

Другой древний обычай эвенков, связанный с охотой, называется нимат. Он состоит в том, что добычу непременно делят среди членов рода. Нимат даётся даром и тот, кто его принимает, остаётся в долгу перед лесом. Н. Калитин сравнивает свои книги с ниматом:

Преподнести я людям
Рад свои стихи.
Вот мой нимат [2, с. 16].

О соблюдении древних обычаев исследователи фольклора эвенков пишут следующее: «Современные эвенки, достаточно грамотные, чтобы называться язычниками в полном смысле этого слова, попадая в таёжную среду, органично воспринимают древние традиции, связывающие человека современной эпохи с мировоззрением, берущим истоки в глубоких недрах истории» [1, с. 37].

Проблемы совместимости технического прогресса и проживания малых народов на родной земле поднимаются в новой книге писателя «Божий Север».

Литература

1. Варламов А.Н., Варламова Г.И. Фольклор и действительность в эпоху глобализации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012, №1. – С. 36-38.
2. Калитин Н.Р. Слушай, моя тайга. – Якутск: Кн. изд-во, 1982. – 24 с.
3. Качан П.В. Сказка как отражение особенностей национального менталитета // Альманах современной науки и образования. – 2007, №7. – Ч. 1. – С. 70-74.
4. Огорокова В.Б. Эвенкийская литература // Союз писателей Якутии. – Якутск: Бичик, 2009. – С. 126-130.
5. Писатели Земли Олонхо: Библиограф. справочник / Сост. Д.В. Кириллин, В.Н. Павлова, С.Д. Шевков. – Якутск: Бичик, 2000. – 448 с.
6. Тавадов Г.Т. Этнология: словарь-справочник. – М.: Социально-политический журнал, 1998. – 668 с.

*Протодьяконова Елена Николаевна,
главный специалист Центра нематериального
культурного наследия народов РС(Я),
Якутск, Россия*

СВОЕОБРАЗИЕ ШКОЛЫ УСТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В РЕСПУБЛИКЕ САХА (ЯКУТИЯ)

Олонхо создавалось усилиями многих поколений олонхосутов, передавалось из уст в уста в виде сказительской традиции. Олонхо в прошлом бытовало в народе во множестве вариантов, существовали локальные школы устного исполнительства, например, таттинская, амгинская, усть-алданская, вилнойская, верхоянская и др. Эту проблему в своих исследованиях наиболее развернуто обосновал д. филол. н. В.В. Илларионов. Также многие видные исследователи олонхо Г.У. Эргис, И.В. Пухов, Г.М. Васильев, А.С. Ларионова, А.П. Решетникова затрагивали в своих трудах, что в прошлом существовали локальные устные сказительские школы знаменитых олонхосутов и исполнительские традиции в эпическом пении, отличающиеся друг от друга. В сказительской традиции была выработана особая манера исполнения олонхо, когда олонхосут, как мастер словесного и певческого искусства, обладал свободной поэтической импровизацией, уникальным горловым пением кылысах. Основу исполнительского мастерства составляет дар поэтической импровизации, талантливое индивидуальное сольное и коллективное исполнение. В каждом наслеге и улусе были свои сказители-олонхосуты, каждый из них обладал богатым репертуаром. Олонхосуты, как правило, были потомственными, в целом существовала наследственная передача эпоса. Устная эпическая традиция создавалась в семейном кругу.

Большинство якутских сказителей были выходцами из трудовой среды. Охота, скотоводство и земледелие являлись основными источниками существования большинства сказителей. По мнению В.В. Илларионова, эпический текст возникает, живет, хранится и развивается в рамках традиции, каждому эпическому певцу дороги живые традиции предыдущих поколений олонхосутов и его учителей. Он подчеркивает, что мастерство сказителя состоит в реализации эпического знания в момент исполнения, они могут выступать перед аудиторией с большим успехом, варьируя каждый раз свой эпический текст. Следуя поэтическому вдохновению, сказитель мог вносить свежие эпизоды, по-новому мотивировать отдельные поступки героя и раскрывать другие черты характера персонажа. Прибытие олонхосута в населенный пункт было истинно праздничным событием, к которому готовились заранее, и ожидали с неподдельным нетерпением. Особенно в долгие зимние вечера, когда люди практически не имели возможности часто общаться друг с другом, слушать олонхо было настоящим праздником.

Олонхо часто исполнялось в узком семейном кругу с приглашением ближайших соседей, но иногда – и на различного рода торжествах. Существовали определенные традиции исполнения якутских сказаний. «Олонхосут исполняет олонхо, обычно заложив ногу на ногу и держась одной рукой за ухо или щеку. Описательные и повествовательные места декламируются в быстром темпе, а речи и диалоги поются. В патетических местах олонхосут жестикулирует, иногда привстает, мимикой подчеркивает переживания того или иного героя» [2, с. 183]. В наиболее эмоциональные и драматические моменты повествования слушатели поддерживали исполнителя определенными возгласами, выражающими удивление или восхищение. Знатоки якутского фольклора подтверждают вышеуказанную манеру исполнения. Исследователь музыкального фольклора якутов М.Н. Жирков характеризует «традиционную позу» сказителей: «Олонхосут сидит, сложив

нога на ногу, спина его слегка согнута, а одна рука, преимущественно правая, придерживает склоненную слегка набок голову» [1, с. 117]. Цель такой манеры исполнения – полное отрешение от окружающего мира и углубление сказителя в свое бессознательное состояние. Такая манера исполнения наблюдается и в северных улусах Якутии. Тем не менее, исполнительское искусство сказителя проявляется в индивидуальной манере сказывания при помощи жестикуляции, мимики, движения корпуса, интонацией и богатством тембра при пении.

По мнению исследователей, якутский эпос воздействует полноценно на слушателя только в том случае, если олонхосут ярко и синхронно воплощает в исполнении древние образы и сюжеты. В таком случае исполнение сказителя течет «как стремительный поток благозвучного красноречия и песнопения». Эпический речитатив, как особая манера исполнительства, присущ только живому исполнению, создавая перед слушателями яркую, красочную живописную картину героической эпохи древнего мира. Таким образом, олонхосут выступает не только как актер, в совершенстве владеющий искусством перевоплощения, не только как искусный певец, создающий при помощи голоса живые образы, но прежде всего как мастер словесного искусства, обладающий свободной поэтической импровизацией. Якутские сказители 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» (Эпиграф к «Словарию якутского языка»).

В сказительской традиции существовали соревнования между знаменитыми олонхосутами или сказительскими школами. Это в прошлом способствовало поднятию индивидуального мастерства исполнителей и вызывало у слушателей огромный интерес к эпосу. Со временем в силу исторических и социальных причин, с эстетическими потребностями современных людей происходит затухание эпической среды, при котором утрачивается эпическая сказительская традиция в виде школ.

Среди олонхосутов прошлого из центрально-ленской исполнительской традиции были широко известны имена таких исполнителей эпоса, как Т.В. Захаров – Чээбий из локальной амгинской школы олонхосутов, его ученик, известный олонхосут У.Г. Нохсорор; Н.А. Абрамов – Кынат, И.И. Бурнашев – Тонг Суорун, Н.И. Степанов – Ноорой из локальной мегино-кангаласской школы олонхосутов; И.Н. Винокуров – Табахыров, М.Н. Ионова-Андросова из тагтинской школы олонхосутов; Р.П. Алексеев, Д.М. Говоров из усть-алданской школы олонхосутов; И.Г. Тимофеев-Теплоухов, К.Л. Федоров – Кэскэйэ Кэстэкуун из центральной школы олонхосутов. Они в свое время славились своим сказительским искусством, и вокруг них образовывались школы устного исполнительства с характерными для них традициями.

По мнению д. иск. А.С. Ларионовой, исполнение песен олонхо представителями других регионов республики отлично от пения олонхосутов центральных улусов. Исполнители эпического пения из Горного улуса во многом близки приленской манере исполнения, но с некоторыми различиями. Для них свойственен больший распев последнего слога слов, тогда как в приленском пении в песенных разделах олонхо, поющих стилем пения дьэрэтии ырыа, последний ударный слог слова распевается в меньшей степени, чем остальные слоги слов. Д.А. Томская и И.Х. Рожин – были известными олонхосутами Верхоянского улуса. Их исполнение отличается от других региональных стилей. Так, в выборе гласных звуков при огласовках распевов в их исполнении отражается верхоянский говор, относящийся к акающей группе языкового диалекта. Зачины песен стиля дьэрэтии ырыа в олонхо северных исполнителей отличаются от вступительных вокализованных распевов олонхосутов центральной и виллойской группы улусов, характеризующиеся возгласом «Дьэ буо!». Например, для Д.А. Томской – яркой представительницы северного стиля исполнения олонхо, характерны лаконичные, преимущественно, трех-, четырехзвучные распевы зачинного слова «Буо», которое является сокращенным вариантом «Дьэ-буо».

Получение героическим эпосом олонхо статуса Шедевра нематериального культурного наследия человечества в настоящее время способствовало сохранению школ устного исполнительства.

В настоящее время в республике из огромной плеяды уникальных олонхосутов (по письменным источникам фиксировано более 1000 олонхосутов) сохранилось лишь четыре носителя-олонхосута и более 30 взрослых исполнителя олонхо, ещё заставшие живую эпическую среду, овладевшие техникой исполнения народных песен (тойуков). Они стали на определенном этапе творческого развития исполнять олонхо в традиционном стиле. Они донесли до нас устную традиционную, эпическую технику исполнения, являются не только мастером поэтической импровизации, но и прекрасными певцами, владеющими всеми стилями якутского пения. При этом Д.М. Осенина, В.Г. Исаков являются носителями традиционного северного эпического пения, К.Н. Никифоров, В.И. Иванов – Чиллэ, С.И. Иванов, Н.П. Тимофеев – носители

виллойской исполнительской традиции. Известные исполнители олонхо: П.М. Тихонов, А.М. Захаров, Н.П. Тарасов, Н.Н. Григорьев, Д.И. Кривошапкин – носители классической центрально-приленской исполнительской традиции олонхосутов. Их вдохновенные выступления, наполненные импровизациями всегда вызывают живой интерес публики. Они сегодня активно обучают искусству исполнения олонхо и передают его секреты молодому поколению. Постоянно дают мастер-классы исполнительского мастерства, где обучают мастерству исполнительства не только юных и молодых исполнителей олонхо, но и их учителей. Некоторые из них имеют свой репертуар, на определенном этапе создали собственные олонхо, отличающиеся от традиционных по сюжетике, изобразительным и языковым средствам. Мастер-педагог Н.П. Тимофеев в городских условиях стал заниматься с талантливой молодежью по эпическому пению и по привитию им мастерства исполнения олонхо. Их знания, мастерство исполнения, талант, желание передать молодежи традиции сказительства необходимо использовать во время, когда они находятся в творческом состоянии.

По мнению экспертов, в настоящее время тяга к сказительству еще жива, но утеряна эпическая среда. Творческая реализация сказителя как носителя устной традиции невозможна без внимательной, чутко реагирующей эпической аудитории. В настоящее время надо уделить серьезное внимание формированию эпической аудитории и эпической среды, необходимой для поддержания и сохранения школ устного исполнительства.

В результате кропотливого труда ведущих мастеров-педагогов определились школы эпического пения и обучения устному исполнительству, среди них – школы Тимофеева Никандра Прокопьевича (Сунтарский улус), Григорьевой Маргариты Егоровны (Виллойский улус), Николаевой Марии Васильевны (Сунтарский улус), Мойтохоновой Сахайты Михайловны (Верхневиллойский улус), Федоровой Тамары Федоровны (Нюрбинский улус), Троевой Веры Иннокентьевны (Усть-Алданский улус), Софроновой Анисии Даниловны (Амгинский улус), Ивановой Евдокии Петровны (Мегино-Кангаласский улус), Сивцевой Лидии Степановны (Чурапчинский улус), Собакиной Кэнчэри Ивановны (Таттинский улус), Рожиной Елизаветы Егоровны (Усть-Алданский улус), Лугиновой Зинаиды Петровны (Усть-Алданский улус), Ивановой Елены Константиновны (Намский улус). В этих школах накапливается опыт и из года в год растет мастерство исполнения олонхо юными талантами. Опыт работы мастеров-педагогов показал, что целенаправленная, систематическая работа эпических школ может способствовать созданию условий возрождения устных сказительских традиций. На примере творческого роста исполнительского мастерства Айсена Федорова из Сунтарского улуса (рук. Н.П. Тимофеев), Зои Стрекаловской из с. Батагай (рук. В.И. Троева), Маши Сивцевой из с. Сылан Чурапчинского улуса (рук. Л.С. Сивцева), Миши Шамаева из с. Тасагар Виллойского улуса (рук. М.Е. Григорьева), Аси Соловьевой из с. Бетюнь Амгинского улуса (рук. А.Д. Софронова), Аммосовой Муси из с. Техтюр Мегино Кангаласского улуса (рук. Д.Е. Тарабукина) и других можно убедиться в том, что при создании соответствующих условий и возрождения техники обучения можно добиться определенных успехов. Впервые дети в возрасте 10-12 лет начали сказывать отрывок из олонхо своих земляков-олонхосутов. Первоначально продолжительность их выступления была всего 15-20 минут. Сегодня они могут исполнять олонхо до 1,5 до 2 часов без перерыва. При этом замечено, что они заранее заучивают текст олонхо (наиболее употребительные эпические формулы – «общие места»), затем «входят» в содержание текста, лишь потом начинают осваивать технику исполнения, овладевая самым сложным элементом – техникой импровизации; в результате они постепенно начинают свободно интерпретировать текст олонхо. Все это свидетельствует, что эпическая традиция у народа саха может быть возрождена на уровне современного исполнительства с сохранением элементов традиций эпического пения и устного сказительства.

Возрождению школ устного исполнительства оказывают влияние ежегодные традиционные Республиканские фестивали: юных исполнителей олонхо «Я – дитя земли олонхо» (с 1997г.), молодежи «Мунха олонхото» (с 2004 г.), «Куйуур олонхото» (с 2015 г.) и для взрослых исполнителей «Славься, великое Олонхо» (с 2006 г.). Эти фестивали имеют огромную воспитательную и образовательную функцию в увековечении сказительства. Чтобы сегодня подготовить молодого слушателя и исполнителя эпоса, нужен не один год. Юный исполнитель эпоса должен впитать с молоком матери природу олонхо, все нюансы и тонкости родного языка; быть ближе к народной жизни, подобно тому, как эпические певцы были выходцами из народной среды.

Продолжает оставаться актуальной задача дальнейшего изучения проблемы школ устного исполнительства в республике во всем его разнообразии. По мнению экспертов, особой проблемой становится исчезновение многих региональных особенностей исполнения олонхо. Преобладающим по республике становится виллойская региональная стилистика исполнения олонхо, что ведет к оскудению

региональных традиций устного исполнительства в республике.

Самое главное – сегодня в республике постепенно, но возрождается традиционное устное индивидуальное и коллективное исполнительство со всеми его особенностями (импровизация, манера исполнения, богатство поэтической речи, специфическое горловое пение, мимика, жестикуляция и др.) среди разных возрастных категорий населения.

В будущем надо обратить особое внимание к олонхосутам, исполнителям олонхо всех возрастных категорий, школам устного исполнительства и мастерам-педагогам, только тогда возможна преемственность традиций устного сказительства молодому поколению.

Литература

1. Жирков М.Н. Якутская народная музыка. – Якутск: Кн.изд-во 1981. – 117 с.
2. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – 402 с.

*Сатанар Марианна Тимофеевна,
зав. сектором «Олонхо и эпосы народов мира»
НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

КОСМОЛОГИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ МНОГОМЕРНОГО ОЛОНХО В РАКУРСЕ ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Бесспорно то, что сегодняшний кризис современного общества первоначально зависит от кризиса духовных ценностей человека. С поведения и поступков каждого из нас разрастаются многие проблемы, причины которых коренятся в сознании самого человека. Потому новые вызовы современной науки – поиск путей осуществления реальных действий для изменения ценностных устройств мышления людей. Ключевым моментом в развитии новых смыслов и ценностей является представление картины мира на основе синтеза научного эмпирического способа познания и метанаучного. Поэтому обращение к олонхо, востребовано как никогда. Ведь генетическая память мифологического, заложенная в сознании – есть мощный духовный потенциал, являющийся эффективным средством, имеющим гуманистическую важность.

В фольклористике как объект исследования, и сказитель, и эпос, требуют адекватных, равносильных способов, чтобы суметь одновременно представить и индивидуальную, и всеобщую смысловую цельность и общность. Сказительство считается общечеловеческим явлением, и потому факт этот принципиально неразделим с самим человеком, как феноменом природы. В глубинах древнего эпоса открывается устойчивое мировосприятие предков, основанное на соотношении «человек» и «мироздание». Человек выступает «мерой всех вещей» (М.С. Каган). Олонхо, являющееся творением сказителя, прежде всего есть конечный продукт качественного перехода «естественной» природы в «искусственную», и здесь на первый план выдвигается предельно сложный объект научного изучения – мозг человека. С этих позиций синергетика, как универсальное орудие научного исследования, базирующаяся на созволюции систем большого порядка (т.е. систем, состоящих из многих подсистем), может объединить альянс мозг сказителя – язык сказителя – его творение (олонхо). Достижению более глубинного осмысления текста эпического произведения помогает организация исследований междисциплинарного характера. Олонхо есть предельно сложный, многомерный объект научного познания, отличающийся самой спецификой феномена сказительства – процесса, где мастерство сказа определяется не только рациональными, но и иррациональными и трансцендентными категориями мышления человека. С появлением в науке направления глубинной психологии К.Г. Юнга стало очевидным, что неделимость бытия человека в целом, есть союз и рациональных, и иррациональных параметров. И что игнорирование этих врожденных связей неминуемо приводит к серьезным искажениям в духовно-практическом постижении окружающей действительности. Таким образом, несомненно, и внимания, и изучения заслуживают и иррациональные, и трансцендентные категории. В этом случае разработанность физики и в фактологическом и методологическом плане, в лице яркого представителя естествознания на всех структурных уровнях организации материи (микромир, макромир, мегамир) служит мощным подспорьем для глубинного понимания нераздельной связи различных методов постижения реальности.

В начале выделим, что более адекватным аргументом осмысления самого феномена сказительства служит

фундаментальная теория относительности Эйнштейна, оперирующая более совершенными понятиями пространства и времени, где образ мышления сказителя связан с особым состоянием многомерного восприятия. Ведь мифотворчество в качественном отношении подразумевает изучение предельно сложной категории – сознания мифотворца. В.В. Налимов писал: «... движущим началом творчества является спонтанность. Она трудна тем, что должна проявлять себя вне причинно-следственной цепочки связей, и тем, что она находится вне привычных временных представлений, и тем, что она представляется нам трансличным началом, несущим в себе нечто непонятным образом связывающее личностное и вселенское, и таким образом, задающее единство Мира в его творческом раскрытии» [3, с. 210]. Работа мозга в момент творческого процесса формулируется исследователями в виде надкритического состояния мозга, постулируемого II законом термодинамики, утверждающим энтропию системы возрастающим.

В мировоззрении олонхо возвышается всевышний разум, с помощью которого здраво разрешается борьба между порядком и хаосом и воцаряется баланс между добром и злом, как неразрывное единство небесного (надприродного) и земного (природного). После чего все строение олонхо развивается по этому дуалистическому миропониманию, остающейся постоянно в непрерывно движущемся равновесии. Итак, в олонхо появление Мать-Земли воспевается: «Деревами, что истлевают, упав, засадили, водами, что иссякают, мелея, снабдили, людьми, что рождаются с опозданием, скотом вырождающимся, мельчая, рыбами, что уплывают, икру отметав, населили, хвоею, что пожелтев, осыпается, наделили» [2, с. 113]. В астрофизике на динамическом равновесии создана вся современная космологическая модель Вселенной. Параллели видений наблюдаемы и в микромире – в квантовом уравнении теоретика Дирака, предсказавшей фундаментальность соответствия материи и антиматерии.

В эпической традиции саха живописное повествование возникновения мироздания «Будучи размером с пятку белки серой, растягиваясь-расширяясь, возникла-появилась, будучи величиной с вывернутую наизнанку распяленную замшу уха важенки двухгодовалой, растащила во все стороны света, матушка-земля господжа» [2, с. 113] – перекликается с теорией большого взрыва. В олонхо отчетливо прослеживается происхождение главных героев с неба, они посылаются с высокой миссией организации жизни на Срединной Земле, с их помощью матушка-земля заселяется «детьми солнечного улуса айбы с поводьями за спиной, с провидческими очами, людьми рода айбы-аймага, с поводьями за спиной» [4, с. 11] (перевод автора). Неизменный, устойчивый мотив сотворения верхними божествами своего прототипа – человека, имеет ряд сходств, с теорией космопланетарного феномена человека. Так, биофизик В.П. Казначеев пишет: «На основании фундаментальных исследований и обширного количества эмпирических фактов в классическом естествознании, сформулирована гипотеза о космопланетарном происхождении интеллекта человека и формах его эволюции на поверхности планеты Земля» [1, с. 7].

Анимистические представления, где к субстанциональным первоосновам относится понятие кут-сүр «души», сходны с волновой функцией, определяющей множественность квантовых состояний. Для примера приведем сюжет, когда в смертельной схватке с богатырем Кулун Куллустуур шаманка Кюн Толомон Нюргустай, умирая, молит девять божественных экэйт-шаманов помочь ей, а далее «шаманы, продолжая шумно дуть, повалили ее вниз лицом..., силой заклинания отделили сюр-кут женщины, подняли и сунули в железную колыбель, громыхая, укачивать стали..., разыскали удаленную воздух-душу, отторгнутую мать-душу, раздробленную землю-душу ее, принесли и присоединили их к сюр-кут ее, заклинанием о возвращении вернули из отдаленного уголка Сибири мать-зверя шаманки» [5, с. 144]. На языке физических характеристик вышеприведенное можно интерпретировать следующим образом: микрообъект, состояние которого описывается с помощью волновой функции, если даже исчезает в одном мире, не прекращает находиться и действовать в другой точке пространства, непосредственно побуждая умножение самих миров. Данная концепция многомирия постулирует одновременное существование микрообъекта или элементарной частицы во многих местах, характеризующихся отличающимися квантовыми состояниями. В таком ракурсе бессмертной души (кут-сүр), отражающейся в строках: «И когда богатырь Уот Усуму, рассеченный пополам, полетел вниз..., отменная Иэрэгэй Удаган, прославленная обжорством своим, пасть раскрыв, высунув семисаженый язык, падающего – на лету подхватила и проглотила вмиг, только хряпнули зубы ее, только гукнула глотка ее – из темной горловины выпорхнул дух превращений его...» [4, с. 350] – параллелизм видений находим в физическом законе сохранения энергии, установленного эмпирически, основательно раскрывающем многие живые процессы. Закон гласит: ничего из ниоткуда не создается, и не разрушается, а может только преобразоваться из одной формы в другую. Интерпретация множественности миров имеет отголоски сходства и с мотивом трех миров олонхо, указывающих существование в пространственной бесконечности качественно различающихся мест. Многомирие, или модель параллельных Вселенных вносит четкий смысл и избилующему синкретизму эпическому «сознанию», нацеленному на намерении

выяснения сложного отношения своего «Я» с внешним миром, с помощью которых выявляется сущность сознающего, а именно многосоставность компонентов тонкой материи. Фактически, по эпическому мирозерцанию, духи и божества олицетворяют собой выраженные формы человеческого сознания, передаваемые в виде образных восприятий, так в олонхо разум и телесную форму имеют души всех материальных предметов (в виде паука, вши, блохи и т.д.). Из чего можно констатировать – сознание представляет собой умение воспринимать любой объект или действие именно в многомировой трактовке, при этом совершенно свободно орудуя их разными проекциями.

Тенденция желанная максимального самосознания природной сути человеком неразрывно связана с важным понятием «свободы выбора», чьими замыслами изобилует вся структура эпоса. Исследователи подчеркивают, что верховные боги, сотворив главных героев с миссией устройства жизни на Срединной Земле, далее не вмешиваются в повседневные действия людей. Значит, вся запутанность и сложность существования решались осмысленными усилиями самого человека, пребывающего постоянно в ситуации выбора при столкновении с трудностями и превратностями судьбы. Эта позиция очерченно проявляется в нравственно-ценностной системе, когда человек замечая в себе наличие многих «Я», все-таки принимает решение выбора одного варианта, что и вырисовывается и в мыслях, и в поведении, и в действиях человека.

Вот пример с олонхо: «Нацеловавшись, нанюхавшись, мужчина предложил женщине отправиться скорее к его родной стране. И вот, взялись за руки, стали шагать... У мужчины с каждым шагом стали стягиваться спинные сухожилия, выгибаясь как упругое дерево, ноги стало сводить, подобно лучку черкана, яростная страсть его умножилась, бешенство в крови вскипело, и стал говорить такие слова: «Мо-о, хор, хор! Белесая дрянь со смазливенькой рожей..., думаешь, видать, похвастаться таким человеком, как я, заставила, мол, ползти на своих четырех конечностях, обратила в черно-бурого быка, просверлила ему нос, запрягла в восьмикопыльные железные нарты-сани – необузданность укротила, дикость усмирила», наверное хочешь похвастаться, что ведешь меня так?!» [5, с. 412]. В проекции квантовых возможностей модели параллельных Вселенных, вышеприведенное можно объяснить следующим образом: человеку присуще ощущать в себе несколько вариаций «Я», синхронно существующих в диагональных мирах, при приоритете одного остальные отходят в свои миры, при этом непрерывно тревожа человека в виде облака «допустимых вариаций».

Итак, заложенный в древний эпос олонхо сложный механизм может представляться как модель материальной структуры посредством синергетики, и что важно – иррациональное в одной системе объясняется рациональным в другой системе, с помощью которого достигается универсальная смысловая общность. Объединение и слияние естественнонаучной рациональной картины мира и художественно-образной картины мира, приводят органическому нераздельному восприятию окружающей действительности, где единство сущности мироздания неделимо связана с идеями гуманизма.

Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта СВФУ «Героические эпосы тюрко-монгольских народов Евразии: проблемы и перспективы сравнительного изучения».

Литература

1. Казначеев В.П. Проблемы живого вещества и интеллекта: этюды к теории и практике медицины 3-го тысячелетия // Вестник МИКА. – 1995. – Вып. 2. – С. 7-24.
2. Каратаев В.О. Ого Тулаайах богатырь. Олонхо. – Якутск: Алаас, 2017. – 232 с.
3. Налимов В.В. Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. – М.: Изд-во «Прометей» МГПИ, 1989. – 253 с.
4. Ойунский П.А. Нюргун Боотур Стремительный / Перевод В.В. Державина. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1975. – 430 с.
5. Тимофеев-Теплоухов И.Г. Строптивый Кулун Куллустуур. Олонхо. – М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1985. – 607 с.

*Божедонова Алла Евгеньевна,
зав. сектором «Перевод олонхо на языки народов мира»
НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ЭТИМОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МАСТИ КОНЯ БОГАТЫРЯ НЮРГУН БООТУРА СТРЕМИТЕЛЬНОГО В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ П.А. ОЙУНСКОГО

Лошадь в жизни народа саха имеет ключевое значение, определяется не только как основной источник жизненной необходимости (еда, тепло, одежда и др.), но и как священное животное небесного происхождения. Лошадь выступает в роли атрибута бога солнца Дьөһөгөй Айыы Тойон – божества, покровителя лошадей и жеребят. Божественность коня отражается в устном народном творчестве якутов – в олонхо. Образ богатыря и его коня неразрывно взаимосвязаны и, дополняя друг друга, составляют единое целое.

В героическом эпосе П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» конь главного героя Нюргуна Боотура – преданный помощник, мудрый советчик, верный друг, который вступает в бой с врагами и побеждает их. В данном олонхо события разворачиваются не только вокруг богатыря, но и вокруг его чудесного коня, от позиции и активности которого во многом зависит успешное преодоление героем тех или иных трудностей и достижение намеченных целей. Олонхосут очень подробно, ярко, красочно живописует о богатырском коне, подчеркивая ум, красоту и мощь коня.

Якуты обожествляли коней независимо от их масти, но окрас и кличка коня богатыря всегда присутствовал в его славном имени:

Дьулусханнаах дьулуо маҕан халлаан
Дьураатыгар тура төрүүбүт
Дьулусхан субуйа сүүрүк
Дьураа **хара** аттаах Ньургун Боотур

Владеющий **вороним** конем,
Стоя рожденным
На грани небес,
Стремительный Нюргун Боотур

Неудивительно, что конь Нюргун Боотура имеет **вороную** масть. Лошадь **вороной** масти у якутов была связана с землей. Конь, имеющий **вороную** масть, считался сильным, выносливым, терпеливым. У некоторых народов **вороная** лошадь считается священным. Например, в древнебашкирской религиозно-мифологической системе, существовало обожествление небесных **вороних** коней Карата и Турата, ассоциировавшихся с грозвыми тучами, громом. В мусульманской мифологии верховым животным пророка Али считается **вороной** жеребец [4, с. 562]. В алтайской богатырской сказке Когутэй ездит на бархатном вороном коне и получает прозвище по масти своего коня [2, с. 56]. Легендарный предок одной из трех групп мангытов Карагай («Черный стригунок») ездил на вороном коне. Циумарчжуров, царь Далха скачет на черном коне с белыми копытами [1, с. 56]. Древние арии ночное небо отождествляли с черным конем, украшенным жемчужинами [3, с. 114]. Имя иранского эпического героя Сйаваршана дословно означает «**черный** конь» [4, с. 504], а кличка его боевого коня Шабранг – «цвет ночи», поскольку он был вороной масти. На вороном коне сражался с мифическими врагами и Бижан – легендарный правитель Ирана [5, с. 406].

Рассмотрим этимологическую характеристику слова хара '**вороной**'.

Як. **хара** 'вороной'. Ср.: др.уйг. **kara**, алтайский **кара** 'вороной' [РАС, с. 68], карачаево-балкарский **кьара** '**вороной**' [РКБС, с. 82], турецкий **yağiz** 'вороной' [БРТС, с. 58], татарский **qara**, среднетюркский **qara**, узбекский **qoʻgʻ**, уйгурский **kara**, dial. **qare**, сары-югурский **qara**, азербайджанский **gara** [РАТС, с. 22], туркменский **kara**, хакасский **qara**, шорский **qara** [РШС, 1993, 86], ойратский **qara**, халаджский **qara**, чувашский **xara**, якутский **хара**, долганский **kara**, тувинский **qara**, тофаларский **qara**, киргизский **qara**, казахский **kara** [БКРС, 1996, с. 524], ногайский **qara**, башкирский **qara** [РБАТЖ, с. 17], балкарский **qara**, гагаузский **qara**, караимский **qara**, каракалпакский **qara**, саларский **gara**, кумыкский **qara**. Очевидно, здесь мы имеем дело с пратюркским производным ***qara**. В этимологическом словаре тюркских языков Э.В. Севортыяна якутская основа **хара** имеет только одно значение – «**черный**», хотя, лексические параллели в других тюркских языках, кроме «**черного**» имеют и второе значение «**вороной**». Этот факт для нас является интересным, потому что в словаре якутского языка Э.К. Пекарского и в Большом толковом словаре якутского языка, зафиксировано второе значение якутской формы, как «**вороной**». Также следует отметить о

том, что среди коневодов слово хара используется как термин, обозначающий наименование вороной масти лошади. В VII-XIII вв. в древнетюрком языке использование лексемы хара в значении «вороной» не наблюдается. В этой связи можно предположить о том, что слово хара в значении «вороной», по всей вероятности, стало использоваться вследствие языкового контакта с русскими, у которых термин, обозначающий данную масть наблюдается во многих древнерусских письменных памятниках. Например, центральный герой русских былин святорусский богатырь Илья Муромец имел вороного коня. Отрывок из былины «Три поездки Ильи Муромца»: «Прочная, ладная, незамысловатая сбруя вороного коня. Ильи лишь слегка отсвечивает на необъятной груди серым металлом, а сбруя Добрыниного коня радует глаз позолотой тонких украшений». В монгольском языке слово qara не употребляется в значении «вороной», его значение определено как 'чёрный, тёмный'. В тунгусо-маньчжурской группе языков лексические параллели рассматриваемой лексемы в значении «чёрный» представлены следующим образом: эвенкийский koŋ pomogin, эвенский qon, негидальский koŋnojin, солонский хоŋnoŋ.

Таким образом, исходя из вышесказанного, можно отметить, что в монгольских и тунгусо-маньчжурских группах языков, аналогичные формы якутской лексемы хара в значении «вороной» не используются. Известно, что контакты тюркских народов с русскими были наиболее развитыми и близкими, по сравнению с монгольскими и тунгусо-маньчжурскими народами. Использование общетюркской основы qara (як. хара) в значении вороной является следствием тесных языковых контактов с русским народом, т.е. можно предположить, что, по всей вероятности, слово qara в обозначении вороной масти лошади стало использоваться в XVII в. или после данного временного периода. Вороная является одним из самых древних и основных мастей якутской лошади. Остатки культа вороной лошади обнаружены у самых разных народов мира.

Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта СВФУ «Героические эпосы тюрко-монгольских народов Евразии: проблемы и перспективы сравнительного изучения».

Литература

1. Жданко Т.А. Очерки исторической этнографии каракалпаков. – М.-Л., 1950.
2. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л., 1974.
3. Зеленин Д.К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. Ч. 1. Запреты на охоте и иных промыслах // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 8. – Л., 1929.
4. Мифологический словарь. – М., 1991.
5. Фирдоуси. Шахнаме. – М., 1972.

*Павлова Ольга Ксенофонтовна,
зав. сектором «Героический эпос олонхо»
НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

СЕМАНТИКА СВЯЩЕННОГО ДЕРЕВА ААЛ ЛУУК МАС В ЯКУТСКОМ ОЛОНХО

Мифологический образ священного дерева (мировое дерево, дерево жизни) характерен мифологии многих народов. Он представляет собой мифологический архетип, вселенское дерево, объединяющее все сферы мироздания. Например, в египетской мифологии акациевое дерево Иусат египтяне считали деревом жизни. В китайской мифологии описывается дерево жизни, которое включает в себя феникса и дракона. Дерево жизни появляется в скандинавской мифологии как Игдрасиль – массивное дерево ясень или тис. В славянской мифологии дерево жизни – вариант мирового древа, отражающий представления о библейском древе жизни, посаженном Богом среди рая. В героическом эпосе тюркских народов Сибири встречается мировое дерево Бай-Терек (алтайский и киргизский эпосы), священное дерево с девятью длинными ветвями описывается в бурятском эпосе и т.д.

В советской и российской научной сфере огромный вклад в изучение мирового дерева внес В.Н. Топоров. Он писал, что «идеальный образ этой вертикальной структуры (мирового дерева) – ось мира. Мировое дерево по вертикали членится на три части, что позволяет различать корни, ствол и ветви; приурочить к каждой из этих частей особый класс живых существ; использовать некоторые формальные приемы для различения между этими тремя частями дерева» [9, с. 326]. Л.В. Дмитриева считает, что разделение Вселенной на три мира и наличие священного дерева является особенностью народов Восточной Сибири, которая

основывалась на основе единой философско-религиозной системы тенгрианства. «Четкое трехмерное зонирование Вселенной, где каждая из сфер воспринимается, в свою очередь, как видимая и невидимая, – выразительная особенность мифологической картины мира коренных народов Восточной Сибири, сформировавшейся на единой мировоззренческой основе философско-религиозной системы тенгрианства» [2, с. 12].

В монографии «Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир» реконструируется тюркская модель мира в ее пространственно-временном и вещном аспектах. Выявляется ряд космологических классификаторов, с помощью которых описывалось устройство Вселенной. Отдельное внимание было уделено образу священного (мирового) дерева: «Дерево – структурообразующее начало в тюркской картине мира. Посредством этого образа и его алломорфов организуется весь пространственно-временной континуум. Связывая все сферы бытия по вертикали, дерево служит и осью мира, и его центром. Это точка отсчета координат, как временных, так и пространственных» [10, с. 24].

В якутском олонхо дерево Аал Луук Мас растет в центре Вселенной и соединяет три мира (Верхний, Срединный и Нижний). По мифологическим представлениям якутов, ветви священного дерева соотносятся с небом, ствол с земным миром, а корни с преисподней. Якутский исследователь И.В. Пухов Аал Луук Мас называл родовым, величественным деревом жизни. Фольклорист Н.В. Емельянов утверждал, что в олонхо священное дерево Аал Луук мас соответствует мировому дереву в мифологии и эпосе других народов. Л.Н. Семенова в своей работе «Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетики» рассмотрела структуру и семантику мирового дерева: «как любая священная вертикаль, Аал Луук мас является воплощенной концепцией мира: каждая из частей дерева сопоставлена с определенной зоной мифологического космоса. Верхняя его часть (ветви) сопряжена с миром небожителей, на это указывает как традиционная символика «чистых небесных птиц» журавля и орла, так и прямое указание на верховное божество Юрюнг Айыы Тойон (в переводе С.В. Ястремского – Белый Небожитель Господ). Нижняя часть дерева (корни) сопровождается атрибутикой «подземной» пространственной сферы; например, согласно приведенному описанию, корни священного дерева «доросли» до подателей рогатого скота (гора тююлээги айаатчыга, «подателю черношерстных», т.е. коров), ассоциирующегося с нижней, «земной» средой» [7, с. 36]. Исследователь подчеркивает трехчастную модель мирового дерева. Значит, Аал Луук Мас является священным деревом, которое представляет собой ось мира. Мы вслед за якутскими фольклористами будем придерживаться термина «священное дерево».

Образ священного дерева характерен текстам олонхо трех эпических традиций: вилюйской, центральной и северо-восточной. В текстах олонхо таттинской локальной традиции, которая входит в центральную традицию, священное дерево изображается как восьмиветвистое дерево, соединяющее три мира. В этом дереве живет дух-хозяйка земли Аан Алахчын Хотун. Н.А. Оросина отмечает, что все живые существа приходили к священному дереву, чтобы обрести новую силу, отдохали и обретали покой, посидев в тени этого дерева. Текстам олонхо вилюйской региональной традиции характерны образы священной березы Аар Кудук Хатын. Исследователь А.А. Кузьмина подчеркивает, что образ Священной Изобильной Березы в большинстве случаев описывается не так подробно, как в олонхо центральной традиции.

Якутские исследователи считали, что «в олонхо священное древо Аал Луук Мас выступает установленным центром «родной земли» героя. Оно в Срединном мире представлено центром мира. Похожую семантику священного дерева описывает Л.Н. Семенова: «Образ проросшего сквозь три мира дерева с изогнутыми к середине ветвями и корнями указывает и на дополнительную семантику мирового древа как некоей пространственной скрепы, соединяющей три эпических мира и обеспечивающей устойчивость эпического космоса» [7, с. 36].

На примере анализа семантики священного дерева можно не соглашаться с убеждениями исследователей, что священное дерево Аал Луук (Кудук) мас является соединением трех миров и обеспечивает устойчивость эпического космоса. В центральной традиции священное дерево не достигает Верхнего и Нижнего миров. В тексте олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» приводится следующий пример: *Үлүскэннээх үрдүк мөнүө халлаан Үөтүүлээх үрүт өтгүнэн Тараах дьабыл таманын аннынан Таннары үүнэн намыллыан Түспүт эбит, Алдьархайдаах аллараа дойду Ардахтаах айабын үрдүнэн Хайыһар мас киилин курдук Ханарыйа үүнэн тахсан* [5, с. 67] 'Великое дерево Аар-Лууп, широко раскинув ветви свои не проникает верхушками их за край ненасытных небес, а простирает зеленую сень над простором средней земли. Восемьдесят восемь его толстых столбов-корней не прорастают в Нижний мир, а распластываются в толще земли' [4, с. 50]. Значит, в данной традиции описывается, что верхушка священного дерева не достигает Верхнего мира. Его ветви, изгибаясь, свисают к низу. Далее корни дерева, также не достигая Нижнего мира,

загибаются к верху. Вероятно, что священное дерево соединяет все три мира в мифологическом плане. В семантическом плане изображается орнамент, отображающий вселенную. В виллюйской традиции совсем другому представлена семантика священного дерева: Үрүн Айыы Тойон оҕонньор Ньуоскуга муус тохтообот Муус чылаҕай тиэргэнин Хаба ортотунан Тоҕус уостаах Дуолан сэргэтин кытары Эриллэн-хатыллан Үүнэн тахсыбыта, доҕоор! букв. 'По среди двора божества Үрүн Айыы Тойон рядом с коновязью выросла верхушка священного дерева' [3, с. 9]. Здесь дерево пронизывает небо насквозь, достигая Верхний мир, становится коновязью божества Үрүн Айыы Тойон 'Белый Создатель господин'.

В олонхо северо-восточной традиции священное дерево изображается так: «Үөһэттэн да тутулуга биллибэт, алларааттан силиһэ биллибэт, аҕыс салаалаах Аал Кудук мастаах буолбут эбит» букв. 'не видно конца верхушки, не видно корней стоит восьмиветвистое дерево Аал Кудук' [1, с. 13]. В другом тексте олонхо северо-восточной традиции подробно описывается священное дерево: «Үс хос хаттыгастаах үүт минньиэр халлааны өтөрү үүнэн тахсан биир уһуга үс хос хомпорууннаах, үүрээһнээх-аарааннаах, киһилээх-сүөһүлээх үүт-таас олбохтоох Үрүн Айыы Тойон оҕонньорго, бастын маллаах сэргэтэ буолан турар, Аллараа салаата аҕыс биис ууһун аҕалара буолбут Арсаан Туолай оҕонньорго ыйанан көхө буолан турар, алааһын ортотуттан үүнэн тахсыбыт Аан Кудук тииттээх эбит» букв. 'Верхняя часть дерева стала почетным коновязем божества Үрүн Айыы Тойон, а корни стали крючком в Нижнем мире для Арсаан Туолай. Вот такая священная лиственница Аан Кудук выросла посреди аласа' [6, с. 158]. Как видно из данных в тексте, кроны дерева Аан Кудук тиит служат почитаемой коновязью для Высшего божества Үрүн Айыы Тойон 'Белый Создатель господин'. Корни священного дерева служат крючком для владыки Нижнего мира Арсаан Туолай оҕонньор 'старик Арсан Туолай'. Следовательно, верхушка дерева уходит в Верхний мир, а корни проникают глубоко в Нижний мир. Данная семантика священного дерева в исследуемой традиции является интересной и отличительной от других региональных традиций олонхо. Дерево Аал Луук мас становится священным и почитаемым местом для главных героев, где обитают духи-хозяева Срединного мира. В олонхо исследуемой традиции дается следующий пример: «Онно буолаҕына, тоҕуорус гынан тохтуу түспүтүгэр, биир аҕыс салаалаах Аал Луук мас турар эбит. Онно аллараанны мутугар биир киһи (Сээркээн Сээн) олорор эбит» букв. 'Стоит восьмиветвистое дерево Аал Луук, там на нижней ветке сидит один человек' [8, с. 77]. В данном тексте упоминается дух-хозяин земли Сээркээн Сээн Сэлбир Бытык, который обитает возле дерева Аал Луук мас.

Таким образом, нами рассмотрена семантика священного дерева в якутском олонхо. В результате сравнения семантики священного дерева в олонхо трех традиций выявлено следующее. В центральной традиции священное дерево не достигает Верхнего и Нижнего миров: Верхушка дерева не достает до Верхнего мира, а его ветви, изгибаясь, свисают вниз, корни дерева, также не дорастая до Нижнего мира, загибаются наверху. В виллюйской традиции семантика священного дерева совершенно иная. Древо пронизывает все насквозь: достигнув Верхнего мира, становится коновязью для Үрүн Айыы Тойона 'Белый Создатель господин'. В олонхо исследуемой традиции верхушка священного дерева уходит в Верхний мир, а корни проникают глубоко в Нижний мир. В Срединном мире дерево Аал Луук выступает в роли центра мира и сакрального места. В Нижнем мире священное дерево предстает в виде крючка для вещей владыки Арсаан Туолая. Именно эта семантика священного дерева является наиболее интересной и отличительной от других региональных традиций олонхо.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №18-412-140013 «Этическое наследие арктических (северных) якутов в контексте этнической истории (проблема взаимодействия и взаимовлияния)».

Литература

1. Аммосов К.Х. Аалыа-Бэргэн бухатыыр = Богатырь Меткий Аалыа (на якут. яз.) / Сост. П.Х. Слепцова. – Дьокуускай: Бичик, 2008. – 100 с.
2. Дмитриева Л.В. Образ священного дерева в героическом эпосе народов Сибири // Традиционная культура. 2011, №3. – С. 12-18.
3. Каратаев С.Н. Сүүлэлдьин Боотур = Богатырь Сююлэлджин (на якут. яз.) / С.Н. Каратаев; сост. В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова, Г.С. Васильев; отв. ред. И.Е. Алексеев. – Дьокуускай: ООО «Цумори пресс», 2011. – 122 с.
4. Ойунский-Слепцов П.А. Нюргун Боотур Стремительный: якут. героич. эпос олонхо / П.А. Ойунский-Слепцов; пер. В.В. Державина; послесл. и коммент. И.В. Пухова; ил. Э. Сивцева [и др.]. – Якутск: Кн. изд-во, 1975. – 431 с.
5. Ойуунускай П.А. Дьулуруйар Ньургун Боотур: олонхо / Бэчээккэ бэлэмнээтэ П.Н. Дмитриев, С.П. Ойунская. – Дьокуускай, 2003. – 544 с.

-
6. Орто Халыма олонхолоро = Среднеколымские олонхо (на якут. яз.) / Сост. В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова; редкол. А.Н. Жирков. – Дьокуускай: Бичик, 2016. – 280 с. – (Саха боотурдара: 21 т.; Т. 18).
 7. Семенова Л.Н. Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетика. – СПб., 2006. – 232 с.
 8. Томская Д.А. Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур = Лучший Юдюгюйэн, Худчий Ходжугур (на якут. яз.) / Сост.: В.В. Илларионов, В.С. Никифорова. – Якутск: ИГИиПМНС СО РАН, 2011. – 376 с.
 9. Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 496 с.
 10. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир / Э.Л. Львова, И.В. Октябрьская, А.М. Сагалаев, М.С. Усманова. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1988. – 225 с.

СЕКЦИЯ 3

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ЭПОСОВ НАРОДОВ МИРА

Pervin ERGUN,

*Assoc. Dr., Gazi University Faculty of Arts, Department of Turkish Folk Science,
Ankara, Turkey*

SYMBOLIC STRUCTURE OF THE SACRED TREE IN THE FIELD OLONHO AND REFLECTIONS IN THE TURKISH WORLD

(Dedicated to the scientists working on Aal Luuk Mas: Vinokurov, 1994; Pekarsky 1945; Ergis, 1974; Emelyanov, 1983; Everstov, 1990; Yefremov, 1980; Yadrikhinsky, 1981; Sleptsov, 1972; Pukhov, 1962; Oyunsky 1982; Sagalaev, 1991; Ksenofontov, 1928-1929; Hudyakov, 1969; Alekseev, 1984; Korolenko, 1953; Drenkov, 1930.)

Aal Luuk Mas is the protagonist of olonkho who is unique, the living almighty, the source of life to all creatures, who feeds with its own water, protects, illuminates, hears, speaks and covers the entire universe. This blessed being, believed to have been created by God at the beginning of creation, is also the place where the main world proprietor Aan Doydu Hotun lived. In fact, as Eliade points out, the world's most detailed and beautiful portrait of the life tree.

In the Turkish world Aal Luuk Mas is represented by the names that symbolize their qualities. In the language of Anatolian Turkey, this tree is referred to as “the great tree, the rough tree, the shaded rough tree, the head tree, the lone tree, the father tree, the grandfather tree, the tree of life, the tree of the world, etc.”. As we go to East, North, Siberia and North West Turkic, all the Turks are expressed in the more archaic words which connect them to the same mythical roots: Bay terek, bay kavak, bay kayın, curtta cangız terek, ıyık mas, evliya terek, baj terek (Kyrgyz, Altay), baj tirak (Tatar, Bashkir), paj julang bai-pihta (Siberian Tatars), pajhazyng bai-akağaç (Hakas), pajguzug bai-sedir (Shor, Altay), temir terek (Altay), luuk mas, itik mas, Aal Luuk Mas (Yakut) etc.

Aal Luuk Mas's “enough description and explanation” should be accepted as a guarantee of correct understanding of the symbolism of the Turkish world. This sacred tree, believed to combine the underground with its roots, the earth with its trunk and sky with its peak. This sacred tree bestows life through the sacred liquid (milk-water) flowing from its top; it feeds all living things; he protects the asylee and gives power to the heroes. It is also a symbol of abundance and wealth.

According to the belief, at the beginning of creation, Aal Kuduk Mas, dipped in the center of the world, was created to be a great pole that fixed the world. The treetop extends towards the pole star and penetrates the lower layers of the womb. This tree's branches return from the God place to the middle earth. The root of this tree's head root is coming back because of the fire of Erlik Han's world. This life tree has mythological qualities such as “thinking-minded, imaginary-minded, verbal-spoken and protector of people”. Despite the distant and disconnected geography of Turkish World, it has the same cultural DNA, and it draws attention with its qualities, which are created but symbolized by God at the same time.

Aal Luuk Mas maintains the same function for the Turks in other regions, as Pekarskiy conveys, “for a man who wants to marry his son or daughter, asks questions about the fate of his children, and sacrifices and prepares a table for the sake man”. Sacred tree-centered rituals, bloodless sacrifices, nuns, and spirits continue to exist in vigorous places, albeit with all the pressures, united with new faith practices, but without losing anything of their original character.

The sacred tree implications of the Sakha's are not different from the other Turkish tribes. Beech, pine, poplar, juniper, plane, cedar, cypress, oak, mulberry, willow and apple come to the forefront in the Turkish world and in the epics, and in other folkloric elements. Other than these, fertilizer trees and some barbed trees attract attention.

When you think of the holy tree of the Turkish world, God, two-headed eagle, the beginning and the end of life, the founder of the state, the heavenly fatherland, the sky pole, the celestial bodies, the iron pile, the freedom, the house, the hearth, the oba, the evil eye and Khan come to your mind. The apple tree shares only one of these features with other trees.

As a result, Aal Luuk Mas collects the common characteristics of the tree of life that is meaningful in the Turkish world. It is the beginning and the end of life. It is stick that unites three realms also it is an iron stake. It is the way of communicating with God. It is the place where holy people are sent. According to Islamic lyric, Tuba in the Heaven and Sidre-i Münteha, who settled on the top floor of the living creatures in the sky, are same. “Tree alone” symbolizes the uniqueness of God. It is “shaded” and symbolizes the attributes of God as “al-Mutekebbir”, “al-Mucip”, “er-

Rahim” and “er-Rauf” with the protection of all living things. It is the “rough tree” (kaba- ağaç) and its size symbolizes God's “al-Azim”. It is a “fruitless” tree as a symbol of God's birth and non-birth. It is feeding all living creatures with its own water. It is the “dark shaded, unfolding” tree that symbolizes the eternity of God. It is the tree that leads the spirits to the upper or lower realm. This tree is “Bay” or “Aal”, these titles have been given to him by God. The whole Turkish world also has common qualities and symbols as “the sacred tree of God”. Today we need to find an answer; how these varieties of Turkish tribes who lived very far and were unconnected from each other could construct this common sacred tree belief?

*Егизарян Азат Комунарович,
д. филол. н., проф.,
зав. кафедрой армянского языка и литературы
Российско-Армянского университета,
Ереван, Армения*

ЭПОС «КЕРОГЛЫ» И АРМЯНСКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Этот вопрос обойден армянским эпосоведением, видимо, потому, что этот памятник воспринимается как часть тюркской традиции⁷. Имена тюркские. Распространен среди тюркских народов Кавказа и Средней Азии. В этом отношении «Кероглы» («Кероглу») напоминает эпос «Нарты», который распространен среди кавказских народов. Т.е., эпос принадлежит нескольким народам. Но сложность в том, что «Кероглу» распространен среди не только нетюркских, но и немусульманских народов – армян и грузин. Мимоходом здесь можно объяснить это явление тем, что в тюркских вариантах, особенно в азербайджанском варианте, сугубо мусульманских или тюркских реалий почти нет. Имеет, видимо, значение и то, что социальный элемент в этом эпосе занимает центральное место. Кероглу можно считать кавказским Робин Гудом, который отнимал у богачей и отдавал беднякам. Но проблема многонациональности «Кероглы» и нартского эпосов требует более глубоких и обширных исследований. Пока же, в пределах нашей темы, отметим, что в армянской среде этот памятник был распространен и любим. Еще несколько десятилетий тому назад в деревнях исполняли песни Кероглу. Но дело даже не в этом.

Первое письменное упоминание о Кероглу и его песнях сохранилось в книге армянского историка XVII в. Аракела Даврижеци (Аракела из Даврежа, т.е. из Тебриза). Спустя несколько десятилетий о Кероглу писал армянский купец и писатель Элиас Мушегян. Он упоминает Кероглу в связи с его песнями, которые он записал на турецком, но армянскими буквами. Мушегян тоже был из Тебриза (может быть, Кероглу как-то был связан с этим персидским городом?).

Видимо, распространенность сказаний о Кероглу в армянской среде давала повод армянским писателям считать Кероглу армянином. В первой половине XIX в. об этом говорил Хачатур Абовян в предисловии к своему роману «Раны Армении»: «Сколько ашуггов, певцов было на османской или персидской землях, многие из них были армяне. Достаточно вспомнить Кешишоглу или Кероглу» [3, с. 26]. Впрочем, национальное происхождение в нашем случае не играет большой роли. Важнее то, что армяне его воспринимали как своего, он был и их героем. Во второй половине XIX в. два армянских писателя – Рафаэл Патканян и Газарос Агаян, обратились к народным сказаниям о Кероглу, обработали отдельные сюжеты. Причем, интересно заметить, что эти два автора сильно отличались друг от друга – Патканян представлял политико-патриотическое крыло армянской поэзии, а Агаян – народно-фольклорное направление в армянской поэзии XIX в., хотя патриотические мотивы отнюдь не были чужды и ему. Тема Кероглу нашла свое отражение и в музыке. Достаточно вспомнить, что фильм «Пепо», классическое произведение армянского кино, заканчивается песней о Пепо, сочиненной Газаросом Агаяном в своей обработке «Кероглу».

⁷Впрочем, в последние годы много сделано в этом направлении, особенно в выяснении армянских корней эпоса. В этом отношении особенно ценны наблюдения А. Петросяна, который находит много общих черт в истории Кероглы и армянского царя 5-го в. Аршака Второго. Действительно, некоторые общности очевидны /ослепление отца Аршака персами из-за коня и т. д. См. Армен Петросян, «Армянский народный героический эпос», Հիմնական տվյալներ, /Ежемесячный журнал/, 2017, 427-442/.

Много интересного также в работах С.Рамазяна, С. Ахяна /Սիսիսի/, Р. Мелконяна и др. /подробную библиографию можно найти в статье Р. Мелконяна http://publications.yasu.am/wp-content/uploads/2014/07/Melkonyan-R_2.pdf. Задачи настоящей статьи немного иные – определить место “Кероглы” в армянской эпической традиции.

Но самое главное для нас – армянские варианты «Кероглы», которые рассказывались во многих районах Армении. Существовало много версий на армянском языке. Вот что пишет об этом известный историк и этнограф Х. Самуэлян в своем предисловии к армянскому изданию «Кероглы»: «Не удивительно, что эпос «Кероглы» был также популярен в армянских народных массах и занимал первенствующее место в песнопениях армянских ашугов. Этой популярности следует приписать довольно значительное количество армянских вариантов, часть коих составляют переводы армянских ашугов, другая же часть является творческой переработкой поэтически высокоодаренных ашугов, которые придали им местный колорит и национально-этнографические черты. Эта творческая деятельность армянских ашугов идет иногда так далеко, что азербайджанский эпос порой почти арменизуется, а сам Кероглы, азербайджанский герой, становится армянским героем. В этом отношении особенно отличаются варианты на ванском и мокских диалектах» [2, с. 32]. В армянском варианте того же предисловия он сообщает также, что в ванском варианте «и действующие лица, и места действий армянские. Отец Кероглы – не Хаджи Али, как в других вариантах, а армянин Арут, из деревни Анкштан Айоцдзора. Имя сына – Аршам вместо Рушан, он потом переименуется в Кероглы. Сражения Кероглы происходят на том историческом поле, который народные предания связывают с войной Айка и Бела, что нашло место в «Истории Армении» Мовсеса Хоренаци. Но что характерно – весь эпос насыщен сугубо армянским фольклором и описаниями бытовых обычаев армян. Достаточно вспомнить подробное описание свадьбы со своеобразными ритуалами и свадебными песнями, чье этнографическое содержание в основном изображает быт армян Васпуракана. А вся история коня Кероглы связана с народными мифами об огненных конях озер Хачлу и Назик Васпуракана. Иногда получается такое впечатление, что этот эпос, имея сердцевиной сюжет об азербайджанском герое, настолько видоизменился в армянской среде, что как будто является не отдельным вариантом, а новым эпосом, возникшим при переработке по законам армянского фольклора и напоминающим «Давида Сасунского». Почти то же самое можно сказать и о варианте на мокском диалекте» [2, с. 19]. Упоминание армянского эпоса здесь вполне закономерно. Мокс – один из районов возникновения и распространения «Давида Сасунского».

То, что без Кероглы история армянской эпической традиции будет неполной, думаю, вне сомнений. Но необходимо разобраться в особенностях этой поэмы на фоне армянской традиции. Нам не обойтись без сравнений «Давида Сасунского» и Кероглы.

Итак, «Кероглы» как тип эпоса сильно отличается от «Давида Сасунского». Уже их происхождение различно. «Давид Сасунский» сохраняет связь с древними эпическими традициями, с мифом. «Кероглы» весьма далек от мифов, хотя можно в нем обнаружить какие-то следы мифов. Это относится в первую очередь ко всей истории с конями, особенно с конем героя Гыратом. Это конь – конь водного происхождения. Из воды вышел огненный скакун, покрыл лошадь из табуна паши и вернулся в воду. Прошло определенное время, и лошадь родила безобразного сосунка. Он-то и стал Гыратом. У многих народов, в т.ч. и у армян и, возможно, азербайджанских турок до начала XX в. сохранились верования, что в воде живут чудесные кони (что нашло свое литературное отражение в романе Хачика Даштенца «Зов пахарей»). Кстати, чудесное происхождение коней главных действующих лиц – один из немногих общих мотивов «Давида Сасунского» и «Кероглы».

Впрочем, целый комплекс вопросов связан с особенностями двух эпосов. Тут дело не только в значении мифических элементов в эпосах. Мы более четко представляем время происхождения «Кероглы». Мы уже знаем, что армянский историк XVII в. Аракел Давриджеци называет время восстания Кероглы и других – конец XVI в. В это же время и пошли ашугские песни Кероглы. Значит эпическая история Кероглы возникла в конце XVI в. Это уже достаточная причина, чтобы мифических элементов в нем было так незначительно. Мифы в кавказском регионе в это время уже были забыты, кроме немногих. Армянский эпос минимум на семь веков был старше «Кероглы». И по этой причине мифы в нем имели такое важное место. Но незначительное место мифов в Кероглы было связано и с типом ашугского эпоса или дастана. Народный эпос и ашугский эпос достаточно разные типы эпических памятников. Сразу оговоримся, что ашугский эпос был так же популярен в народе, как и народный эпос. Но и возникновение, и распространение были разные. Ашугский эпос мог возникнуть только в среде народных певцов-ашугов, которые появились на культурной арене Кавказа после средних веков. В отличие от сказителей народных эпосов, которые не признавали себя как создатели или авторы, ашуги имели достаточно развитое авторское самосознание. Не случайно в их среде были популярны состязания, когда каждый из участвующих ашугов должен был показать свое личное превосходство над другими. Не случайно также, что в ашугских песнях было принято упоминать в последнем четверостишии имя ашуга. Это давало им право сочинять новые детали, причем особого свойства. Можно сказать, что в некотором смысле ашугский эпос – личный эпос, личная жизнь превалирует над общенародной жизнью. Много говорится о любви и храбрости главного героя, о его привязанностях, о

друзьях, создается особая атмосфера сентиментальности, обращается много внимания на детали быта, повседневной жизни, что не характерно для народного эпоса. Герои дастанов уже не настолько монументальны, как герои народных эпосов. В «Кероглы» главный мотив – месть сына за ослепление отца. Это недостаточно монументально для эпосов типа «Давида Сасунского», где герой сражается за родной край, против чужеземных захватчиков. Сам главный герой и хитрит, и делает детские ошибки, и попадает в тюрьму врага. Все это имеет благородные причины. Это, действительно, ближе к абреку – кавказскому герою, своеобразному Робин Гуду, который отнимает у богатых, чтобы отдавать бедным.

И еще – необходимо разобраться в типах обоих героев. Кероглы – силач, благородный рыцарь, который всегда спешит на помощь слабым и обездоленным. Правда, он, несмотря на свои рыцарские качества, весьма хитер, когда этого требует обстановка, и его военные хитрости певцы и создатели явно ставят ему в заслугу. Можно сказать, что несмотря на богатырские качества, Кероглы более практичен, чем совсем не свойственно Давиду. Но в данном пункте нам важны отношения Кероглу со своими друзьями-подчиненными. Он бежал от феодалов-притеснителей и основал в горах свой город-государство – Ченлибел. Здесь он собрал тысячи храбрецов, которые безоговорочно принимали его власть и авторитет. Кероглу был им как отец или старший брат (влияние семейных традиций Кавказа). Что еще для нас важно – Кероглу совершал свои подвиги как правило один, но всегда рассчитывая на помощь своих храбрецов (игитов) в трудных ситуациях. И они очень часто выручали его. Кероглу всегда был окружен соратниками, которые давали ему советы, иногда и упрекали за какие-то решения и ошибки. Певцы всегда подчеркивают богатырскую силу Кероглы, но при том обращают большое внимание на подвиги его соратников. Без них Кероглу не был бы Кероглы.

Стоит обратить внимание на образ Нигяр – жены Кероглу. После брака (вернее, после того, как Нигяр бежала от отца с Кероглу) она была не просто женой, но и советчицей мужа, если он куда-то отлучался, она принимала на себя руководство над Ченлибелем. Т.е., и без Нигяр представить Кероглу невозможно. Хандут ханум была очень уважаемой женщиной в Сасуне, влюбленной в своего мужа. Но она не играла такой значительной роли в жизни Давида.

Тематика Кероглы принципиально отличается от тематики «Давида Сасунского». Это – социальная несправедливость и борьба против нее. Это, наверно, одна из причин, почему эта история была распространена и любима у разных народов – кавказских и некавказских. Борьба против несправедливости была близка всем этим народам – тюркским и нетюркским. «Давид Сасунский» вряд ли мог рассчитывать на такую сверхнациональность или интернациональность. Там главное – борьба народа за свое достоинство и независимость, нечто сугубо национальное, хотя справедливое и благородное. А борьба против царей, султанов, пашей – это понятно всем. Почему и армяне увлеклись историей Кероглы.

Здесь необходимо небольшое отступление, подсказанное строками Аракела о Кероглы. Исторический прототип отнюдь не был защитником справедливости (как в эпическом памятнике). Он, как сообщает Аракел, был из племени Джалали, которое восстало против короля (может быть, этот факт косвенно повлиял на дальнейшую славу Кероглу как рыцарственного защитника угнетенных). Вот отрывок из книги Аракела (он сначала перечисляет восставших против шаха вельмож, в их числе и Кероглу, указывая точные даты их восстаний): «Все они были из племени Джалали, которые не подчинялись королю и не останавливались в одном месте, а были разрушителями миров и если узнавали о местах, где были строения, приходили, разрушали и поджигали строения» [1, с. 73]. Интереснейшие строки для понимания возникновения эпосов и эпических героев. Исторический Кероглы был, таким образом, типичным турецким вельможой, который с легкостью мучил и убивал людей. Но что интересно, на той же странице Аракел сообщает: «Это – тот Кероглы, который спел много песен, которые до сих пор поются ашугами». И еще сообщает о друге Кероглы Мустафе Гзыроглы, которого Кероглы упоминал в своих песнях. Значит, уже в то время вокруг Кероглы создавались эпические песни, в которых, надо думать, Кероглы был рыцарственным и справедливым героем. Как известно, в эпосе о Кероглы он действительно создает и поет песни, так же поступают его «игиды» – храбрецы-соратники. Мы не знаем, исторический Кероглы действительно обладал даром народного певца-ашуга? Или приписываемый ему ашугский талант – влияние в это время достаточно уже развитого ашугского искусства, которое было распространено на Кавказе, в Турции.

Особая проблема – роль музыки в «Кероглы». Азербайджанский текст насыщен песнями. Поют почти все любимые герои, и больше всех, конечно, Кероглы. Ашугский дастан без песен не мог зародиться и существовать. О подвигах Кероглы и других рассказывается прозаическим текстом. Но когда дело доходит до слов действующих лиц (положительных, конечно), тут же появляется песня. Думаю, это тоже – принципиальная разница. Героям «Давида Сасунского» не нужно песнями выражать свои чувства и отношение к людям. Это и так понятно по их действиям, и это достаточно. А герои «Кероглы» должны обязательно высказаться, выговориться и усилить эмоциональность, сентиментальное звучание эпоса.

Любопытно, что армянские варианты (напр., единственно изданный вариант Геворга Авагяна) не имеют песенных отрывков. Песни отдельно пелись, даже переписывались (как свидетельствует история Элиаса Мушегяна, [2, 11-12]), но в живое исполнение поэмы не включались (может быть, влияние «Давида Сасунского», где песни в большинстве вариантов отсутствовали, а те, которые исполнялись, носили иной, не лирический, а эпический характер).

Особого внимания требует конец «Кероглы» – смерть героя. Этот отрывок заставляет вспоминать конец многих вариантов «Давида Сасунского». Кероглы как-то увидел чабана со странным предметом на плече. Оказалось, этот предмет – ружье. Когда чабан рассказал, что это такое и как он убивает человека, Кероглы понял, что пришел конец храбрецам. С помощью ружья любой слабак мог бы на расстоянии, из-за угла убить храбреца (игита). Это было концом рыцарственной борьбы. После этого он умер. Этот финал достаточно ясно напоминает конец «Давида Сасунского», уход Мгера Младшего в пещеру. Мгер Младший тоже уходил из мира, который потерял свою героичность, и где богатыри не могли бы жить. Кстати, в армянском эпосе «Давиде Сасунском» миф прикованного героя получил четко социально-нравственный смысл, в отличие от Артавазда – героя древнего эпического сказания армян.

Подытожим. Конечно, эпос «Кероглы» занимает свое место в армянской эпической традиции, заполняет какую-то нишу. С «Кероглу» выстраивается целостная цепь армянской эпической традиции: языческий эпос или эпосы, эпические сюжеты о столкновениях с персами (то, что Абегян считал эпосами «Персидская война» и «Война Тарона»), «Давид Сасунский» – классический (средневековый) эпос, и «Кероглы» – эпос периода падения эпической традиции, возникновения дастанного эпоса – эмоционального, сентиментального, но не такого монументального, как «Давид Сасунский». После «Кероглы» эпический поток иссякает. Создаются отдельные, небольшие произведения, как «Мокац Мирза» – об отравлении храброго армянина турками. «Мокац Мирза», при всех своих достоинствах, не мог занять место крупного эпического произведения. Любопытно, что в Моксе исполняли не только эту величественную эпическую песню, но и «Кероглы». Каждый занимал свое место в сознании исполнителей и слушателей. Суть не меняется оттого, что «Кероглы» пришел со стороны – от тюркских соседей. Значит, была нужда в таком эпосе. Назревала необходимость социальной тематики в фольклоре. И пафос «Кероглы» как нельзя лучше соответствовал этой потребности. Но социальная тематика означала уход от классической монументальной эпике о судьбах народов, об их столкновениях. Конфликт носил сугубо социально-межличностный характер. Это была последняя ступень развития народного эпоса, отмеченная разрушением эпике. Высшей точкой развития армянской эпической традиции остается «Давид Сасунский».

Литература

1. Аракел Даврижеци, История / на арм. яз. – Ереван, 1988.
2. Кер-оглы, народный эпос / на арм. яз. – Ереван: изд. Армфан-а, 1941.
3. Хачатур Абовян, Раны Армении, Скорбь патриота. – Ереван, 1977.

Бурыкин Алексей Алексеевич,

*д. филол. н., в. н. с. Института лингвистических исследований РАН,
Санкт-Петербург, Россия*

КРИТЕРИИ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖАНРА БОГАТЫРСКОЙ СКАЗКИ И ОСНОВНЫЕ ОТЛИЧИЯ БОГАТЫРСКИХ СКАЗОК ОТ ОБРАЗЦОВ ЭПОСА

Проблема отношений между собственно эпосом и богатырской сказкой, как кажется, относится к числу сложнейших проблем современной фольклористики, она представляет собой одну из фундаментальных проблем эпосоведения и затрагивает основы сказковедения в аспекте системы малых жанров сказки и классификации сказок как жанра. Вопрос о соотношении героического эпоса и богатырской сказки оказался запутанным за счет целого ряда теоретических построений историко-типологического и стадияльно-типологического характера, когда для характеристики разных форм эпоса и сказки принимались разные решения. Кроме этого, принципиально важно иметь в виду разграничение формы эпоса и богатырской сказки в разных этнических традициях, где необходимо принимать во внимание как сложившуюся номенклатуру произведений у исполнителей и слушателей. Конкретизируем мысль: сказитель знает, что он сказывает; слушатель знает, что он слушает, но не всегда публикатор понимает, что именно он издает, и тем более читатель задумывается над тем, а что именно он читает.

В формальном отношении отграничение богатырской сказки от эпоса выглядит достаточно просто: Богатырская сказка рассказывается прозой или редко – содержит песенные вставки, в то время как эпическое сказание исполняется чередованием прозы и стихов-диалогов (тогда сказка рассказывается прозой) или поется (тогда богатырская сказка может чередовать прозу со стихами).

Традиционная номенклатура, используемая исполнителями и знатоками – хороший критерий разграничения эпоса и богатырской сказки, однако этот критерий не всегда эффективен тогда, когда эпос и сказка называются одним термином, как нимкан у эвенов и нимнгакан у эвенков (разграничение нимнгаканма нимнгакан и гумэ нимнгакан выявлено весьма поздно); даже под термин олонгхо в якутской и зависимых от нее традициях подводятся разные фольклорные формы – эпическое произведение и сказка, а названия собственно сказок кэпсээн и остуоруйа не различаются [14, с. 22].

Если рассматривать личность исполнителя в приложении к проблеме эпоса и богатырской сказки, то надо иметь в виду следующее: как личность эпический сказитель всегда масштабнее сказочника. Если исполнителям эпоса посвящены специальные монографии и разделы монографий [7, с. 24-42; 11, с. 106], и они выделяются в особую категорию в социуме как олонхосуты, манасчи, джангарчи и т.п., то исследование личности исполнителя сказок сопряжено с невероятными трудностями и охватит круг лиц от исполнителя одной сказки до исполнителя группы сказок, попавшей в «авторский» сборник сказок, жанр, известный единичными образцами в русской традиции (например, Ф.А. Господарев), и в традиции народов Севера (книга эскимосских сказок [12]), но ныне ставший популярным в издании калмыцких сказок, а также образцов повествовательного фольклора хантов и манси в местных изданиях.

Любопытные перспективы обещает выявление структурных различий в образцах героического эпоса и богатырских сказок, однако это направление исследований «фольклорные жанры как типы текстов» в применении к нарративным текстам развивается очень медленно. Даже анализ сказки по проповедским функциям, многообещающий даже современным фольклористам, как-то потерялся во времени и не имеет продолжения.

В отечественной литературе практически возобладало мнение В.М. Жирмунского, согласно которому богатырская сказка объявляется предшественницей героического эпоса, хотя и у автора идеи имелись на этот счет оговорки в отношении эволюционирующих сюжетов, эпических повествований и целых традиций [5, с. 201-223]. С мнением В.М. Жирмунского солидаризируется Е.М. Мелетинский [8, с. 77-78, 80, 85, 87, 92, 427, 431]. Он пишет: «Богатырская сказка, вырастающая из недр первобытного сказочного фольклора, не всегда и не везде выделяется в особую жанровую разновидность. В период начинающегося разложения первобытнообщинного строя появляются мотивы одиночества героя, действующего без участия рода. Эти мотивы создают специфический фон для более яркой обрисовки исключительных богатырских сил центрального персонажа. Часто богатырская сказка выделяется песенной формой исполнения и некоторыми стилистическими чертами, предвосхищающими эпический стиль.

И тем не менее богатырская сказка – это также еще не героический эпос, поскольку общественное, коллективистское значение подвига богатыря ограничено выполнением им в индивидуальном деянии общественных родовых норм. В богатырской сказке отсутствует настоящий эпический фон, изображение общенародных судеб» [8, с. 91].

С.Ю. Неклюдов полагает, что богатырские сказки могут как предшествовать эпосу, так и представлять собой позднейшую стадию в его эволюции при определенных условиях [9, с. 48, 132], о переходе улигеров в сказки говорят и другие авторы [1, с. 20].

Значимость противопоставления эпоса и богатырской сказки явствует из того, что как в научных классификациях, так и в исполнительских характеристиках различаются две разных формы эпоса – сжатые и пространные формы эпоса [17, с. 317], длинный и короткий эпос [11, с. 128]; «пешая» и «конная» формы эпоса [16, с. 37], «малый эпос» или «краткий эпос» в противоположность собственно эпосу [13, с. 46], нимнгакама нимнгакан «поющийся нимнгакан» и гумэ-нимнгакан «рассказываемый нимнгакан» [3, с. 38], богатырскими в славянской традиции считаются сказки, «героями которых являются люди, наделенные необыкновенной силой» [4, с. 314].

А.Ш. Кичиков, характеризуя калмыцкую эпическую традицию и оценивая ее как фольклорист, отмечает: «Как видим, термины “тууль” и “улигер” имеют прямое отношение к древнеойратскому, древнекалмыцкому эпосу, определяя и характер его бытования, и специфику его исполнения. Все это дает нам возможность обозначить эпический жанр, предшествовавший “Джангару”, рабочим термином тууль-улигер, или тууль-улигерный эпос, учитывая при этом употребительность компонентов данного определения у современных родственных калмыкам народов – ойратов и монголов (тууль) и бурят (улигер)» [6, с. 11]. Однако, далее А.Ш. Кичиков в своем исследовании обращается не к калмыцким богатырским сказкам (которых известно

довольно много), а к реконструкции «тууль-улигеров» [6, с. 13].

Д.А. Функ пишет: «Богатырская сказка – наиболее часто отделяется от героического эпоса по меньшей степени историчности, наличию волшебного, мифологического фона сюжетов и образов и менее широкой общественно-политической, народной и государственной перспективы, не выходящей за рамки патриархальной семьи и рода, либо по “особому” тематическому диапазону и сюжетной структуре. Встречается и иное определение: богатырская сказка – это позднейшее сказочное переложение эпических сюжетов» [16, с. 36].

М.Ф. Бухуров отмечает: «богатырской сказкой мы будем называть прозаические эпические художественные произведения, основанные на нарочитом вымысле, где главным героем является богатырь, достигающий сказочной цели, благодаря, прежде всего, физической силе. При этом роль чудесного богатырского коня, оружия и других чудесных предметов оценивается как подчиненная и второстепенная по отношению к физической силе героя» [2, с. 32].

Если исследования по составу образцов якутского эпоса олонхо ведутся весьма успешно, то якутская богатырская сказка пользуется гораздо меньшим вниманием ученых. История собирания якутских сказок освещена в литературе [14], где особо отмечен вклад П.А. Ойунского в изучение якутского фольклора, однако богатырские сказки, сходные по персонажам и мотивам с олонхо, требуют внимания, во-первых, в контексте якутской фольклорной традиции, во-вторых, в сфере взаимодействия якутского фольклора и фольклора эвенков и эвенов. Мы обращаем внимание на следующие тексты:

Удюргай-Батыр – Приемьш-Богатырь [15, с. 174-193];

Юрюнг-уолан [18, с. 161-173];

Сордохай-богатырь [10];

Славный богатырь и злая Нэгэй-тугут» [19, с. 47-64].

Эти тексты имеют состав мотивов и элементы поэтики, весьма сходные с эпическими образцами и конкретно с олонхо.

Привлекают внимание также такие богатырские сказки, как «Сын Баай Хара Хаана и Эрэйдээх-Буруйдаах» [19, с. 112-114]. В свою очередь, сказки «Энгкээбил и Сээкэр» [20, с. 283-289] «Старик Букуйдаан с гнутой-согнутой роговиной» [20, с. 289-291], содержание сильно сокращенные хотя и редкие мотивы, представляют собой почти пародии на богатырские сказки.

Литература

1. Бардаханова С.С. Сказки в системе жанров бурятского фольклора // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2011, №4(11). – С. 18-22.
2. Бухуров М.Ф. Адыгская богатырская сказка. – Нальчик: Издат. отдел КБИГИ, 2015. – 160 с.
3. Варламов А.Н., Варламова Г.И. Эпос и богатырская сказка в эпической традиции восточных эвенков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2011, №4. – С. 38-40.
4. Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – 478 с.
5. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. – 727 с.
6. Кичиков А.Ш. Героический эпос Джангар. Сравнительно-типологическое исследование памятника. 2-е изд. – М., 1994.
7. Лорд А.Б. Сказитель / Пер. с англ. и комм. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с.
8. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. – М.: Восточная литература, 2004. – 464 с.
9. Неклюдов С.Ю. Богатырская сказка. Тематический диапазон и сюжетная структура // Проблемы фольклора. – М.: Наука, 1975. – С. 82-88.
10. Овчинников М. Сордохай-богатырь. Якутская богатырская сказка // Известия Восточно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества. Т. 35. – 1904, №2. Иркутск, 1908. – С. 1-8.
11. Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. – М.: Восточная литература, 2008. – 383 с.
12. Сказочник Кивагмэ / Сост. К.С. Сергеева. – Магадан: Магаданское кн. изд-во, 1968. – 160 с.
13. Сказки и предания алтайских тувинцев / Сост. Таубе Эрика. – М.: Восточная литература, 1994. – 382 с.
14. Смирнов Ю.И. Якутские сказки // Якутские народные сказки. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 11-36.
15. Удюргай-богатырь (Приемьш-Богатырь) // Харузина В.Н. Сказки русских инородцев. – СПб., 1898. – С. 174-193.
16. Функ Д.А. Миры шаманов и сказителей. – М., 2005.

-
17. Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. – М.: Иностранная литература, 1960. – 447 с.
 18. Юрюнг-уолан // Харузина В.Н. Сказки русских инородцев. – СПб., 1898. – С. 161-173.
 19. Якутские сказки / Сост. Сивцев-Суорун Омоллоон, Ефремов П. Е. Якутск, 1990.
 20. Якутские народные сказки. Новосибирск, 2008.

Чихонь Кишиштоф Рышардович,
*каф. истории искусства, каф. искусствоведения
Лодзинского университета,
Люблин, Польша*

КАК МОЖНО ПЕРЕЙТИ ОТ МИФА (μῦθος) К ЛОГОСУ (λόγος)?

Топологические и иконические модели сравнительного изучения культурных повествований

Фундаментальное для западной культуры (для Окцидента в терминологии Макса Вебера) разделение на: миф (mythos) и рациональное мышление (ratio, logos) можно изучать с помощью пространственных, топологических моделей. Логос (способ мышления, отождествляемый с научной рациональностью) соответствует кривой Жордана. Т.е. разнообразным линейным, причинно-следственным рядам, которые можно изобразить как линии, отчетливо выделяющиеся из фона. Миф (мышление, которое можно найти в т.ч. в эпосах народов Сибири, присутствующие также в популярной культуре) соответствует кривым, полностью заполняющим плоскость, таким как кривая Пеано или кривая Гильберта. Мы очень быстро утрачиваем способность наблюдать бег такой кривой. Кривая Гильберта, за несколько шагов увеличивающая количество изгибов, становится для нашего глаза неотделимой от плоскости (проходит через все точки плоскости). То, что чаще всего описывается как многопоточность, многогранность, гетерономия наррации мифа, соответствует этому пространственному аспекту, который с легкостью можно показать на мотелях типа: more geometrico.

Характерная для фольклора Саха широкая экспозиция фона повествования (напр., через имитацию звуков и ритмов природы) является типичной для мифа попыткой добиться тесной связи с окружающей средой. Mythos стремится к панорамности, к рассказу и показу всего, что находится в досягаемости повествующего (на всех уровнях мира). Отсюда появление повторов, «нелогичностей», гетеротопии, которые «логичный» научный разум XIX и XX вв. принимал в качестве подтверждения неполноценности и хаотичности мифа. Это было фундаментом уверенного в себе окцидентального самосознания, убежденного в практическом преимуществе линейного движения вдоль прямых очередных логических импликаций.

Культура народов Сибири, из-за специфики пространства, условий жизни, абсолютно отличающихся от европейских представлений, прекрасно подходит для исследований мифа, апеллирующим не только к наукам о языке, но также к наукам, анализирующим пространство и его социальное значение.

Шуточным, но в то же время важным вопросом является вопрос – при какой температуре и через какой промежуток времени замерзает понятие теории? На практике во многих регионах мира европейское разделение на *theoria* и *praxis* представляются малополезным в качестве аргумента, оправдывающего «превосходство» (доминирование) логоса над мифом

Параллельно с фольклористикой, лингвистикой и семиотикой миф и его связь с логосом должны исследоваться с помощью проксемического и топологического подхода. Топологические модели, дифференцирующие омонимию и изометрию, могут подойти для описания социальных (и политических) последствий существования живой мифологической традиции.

Стремление к укреплению связей (continuum) является свойством мира людей (*oikumene*, *Lebenswelt*, *Life-World*) независимо от географической локализации.

Мифологическое мышление, выделяющее полиморфизм и магические перемены, находится ближе к гомотопии.

Окцидентальная концепция общества, выделяющая неприкосновенность «перманентных» прав индивидуума, может быть связана с метрической изометрией.

Т.е. такими изменениями мира, в ходе которых сохраняются рационально установленные права, принятые как метрика социального пространства.

В начале XXI в. в сознании Окцидента возрастает роль подходов, акцентирующих внимание на социальных, общечеловеческих, надиндивидуальных факторах в бесспорно индивидуалистическом

человеческом мышлении. Примером может быть позиция Бодрийяра, сформулированная в 2000 г.: «Мир нас мыслит, но тогда, когда мы его мыслим... В сущности, мышление дуально, оно вовсе не является мышлением обособленного субъекта, оно распределяется между нами и миром: мы можем мыслить вселенную только потому, что сами определенным образом подвергаемся осмыслению с ее стороны» [1, с. 54].

Рабочие гипотезы: Разделение на *logos - mythos* может быть связано с другой Эйлеровой характеристикой (χ). Пространство наррации, способ повествования являются поверхностью (единой плоскостью ойкумены, по которой мы перемещаемся). Можно указать на гомотопические трансформации, в ходе которых и меняется Эйлерова характеристика (напр., переход: сфера-тор). Подобная модель может быть связана с отношением *signifié - signifiant* (в понимании де Соссюра.). Логос (окцидентальное мышление) опирается на аксиому различия этих элементов знака. Миф может акцентировать гомотопическую равноценность данных понятий.

Литература

1. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Пер. Н. Сулова. – Екатеринбург, 2006.

*Чугунова Алена Николаевна,
д. филол. н., доцент Хакасского государственного
университета им. Н.Ф. Катанова,
Абакан, Россия*

СТАНДАРТНЫЕ ФРАЗЫ, ОТРАЖАЮЩИЕ ВРЕМЯ В ТЕКСТАХ ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ ХАКАСОВ И ТУВИНЦЕВ (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ)

В поэтическом творчестве любого народа фольклор занимает одну из важных мест, который вобрал в себя «всю совокупность знаний народа об окружающем мире, особенностей его мировосприятия и миропонимания...» [6, с. 3]. В фольклорных текстах не остается без внимания и категория времени. Многоаспектность категории времени бесспорна. Она является объектом внимания исследователей разных наук: философия, математика, психология, литературоведение, лингвистика, фольклористика и др. В лингвистике этот вопрос в последнее время продолжает оставаться актуальным [3, 4, 5, 7].

Основной целью нашего исследования является выявление стандартных фраз, отражающих время в текстах хакасских и тувинских героических сказаний. Такие фразы «занимают значительное место и относятся к наиболее ярким компонентам языка» [6, с. 155].

Как показывает собранный материал, в героических сказаниях для построения темпоральных отношений активно используются специальные стандартные фразы.

Итак, в текстах хакасских героических сказаний нами выявлены следующие фразы: *ўр-ас полганда* 'долго ли, мало ли было'; *ўр дее, ас таа полбаан* 'долго ли, коротко ли было'; *ўр бе, ас па парганда* 'долго ли, коротко ли ехал'. Приведем примеры из текста:

Алыптар, ізікті чабызып, одырглабысханнар.

Ўр-ас полганда, ізік азылыбсхан.

[2, с. 91].

Ўр дее, ас таа полбаан,

Аран-чула ат, тігірен настыр киліп,

Чечпедде тохтапчададыр.

[2, с. 64].

Ўр бе, ас па парганда, туразына пазох читті

(фольк.)

Богатыри, закрыв дверь, присели.

Долго ли, коротко ли было (букв. мало ли), дверь открылась.

[Пер. наш].

Долго ли, коротко ли было,

Богатырский конь-скакун, прискакав,

Остановился у коновязи.

[Пер. наш].

Долго ли, коротко ли (букв. мало ли) ехал, снова приехал к своему дому

[9, с. 82].

Данные стандартные фразы передают, на наш взгляд, «неопределенное», «длительное» время. Компонентами этих пар являются самостоятельные по своему значению слова (*ўр* 'долго, продолжительно' и *ас* 'мало, малое количество').

Следующей стандартной фразой, отражающей время, является выражение *хас-хачан полза* 'когда-нибудь', состоящее из 3 компонентов: 1) усилительной препозитивной частицы *хас*, 2) наречия *хачан* 'давно, давным-давно, издавна' и 3) глагола *пол* 'быть' в условном наклонении (*пол=за*). Употребляется данное выражение только в придаточной части сложноподчиненного предложения:

Хас-хачан полза, мин өлп, мин чадып халзам...

[2, с. 155].

Хас-хачан полза, ол пала ир өс парза,

Пісті кемнің дее адайы тібес.

[2, с. 11].

Хас-хачан полза,

Килбес нимес Айдолай, киллер.

[1, с. 69]

Когда-нибудь, когда я умру...

[Пер. наш].

Когда-нибудь, когда тот ребенок станет мужчиной,

Будет ненавидеть нас.

[Пер. наш].

Когда-нибудь,

Айдолай обязательно придет.

[Пер. наш].

В текстах тувинских героических сказаний также встречается много стандартных фраз и выражений, отражающих время. Среди них *эртенгиниң эртезинде*, *бурунгуңуң мурнунда* 'Давным-давно, Раньше-раннего'. Например:

Эртенгиниң эртезинде,

эки шагның эқтинде

бурунгуңуң мурнунда

бурган башкы номнап турар шагда,

өлеңде Өледей,

сараңда Сарадай

ирей-кадай чурттап чоруп-тур.

[8, с. 50].

Раньше раннего, вначале доброго времени,

прежде давнего,

когда проповедовал наставник-бурган,

жили-поживали старик и старуха –

Өледей-в-осоке,

Сарадай-в-саране.

[Пер. наш].

Следует отметить, что в хакасском языке подобные фразы тоже встречаются, но только в зачине народных сказок, которые в отличие от героических сказаний рассказываются без музыкального сопровождения (См. Амдығының алнында, пурунғының соонда... [10, с. 90] 'Раньше нынешнего времени, позже прежнего времени...' [Пер. наш]). Судя по собранному материалу, подобные фразы не характерны для героических сказаний хакасов, чем они и отличаются от текстов тувинских героических сказаний [5].

Выводы: 1) в текстах и хакасских, и тувинских героических сказаний встречаются стандартные фразы, отражающие время; 2) в отличие от хакасских героических сказаний, тувинские героические сказания обязательно начинаются со стандартных фраз, в которых, в основном, представлено давнее время; 3) в зачине хакасских героических сказаний использование подобных стандартных фраз не наблюдается.

Литература

1. Айдолай: героическое сказание / Хайджи П.В. Курбижеков; сост. и запись Т.Г. Тачеевой. – Абакан: Хак. кн. изд-во, 1963. – 191 с.
2. Алтын Арыг: Богатырские сказания, записанные от С.П. Кадышева / Подг. к изд. Т.Г. Тачеевой. – Абакан: Хак. изд-во, 1097. – 232 с.
3. Кравчиньска М.А. Наречие как средство формирования временных отношений в фольклорном тексте сказки // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2013, №5. – Т. 155. – С. 213-221.
4. Кульсарина Г.Г. Время и пространство в языковой картине мира башкирского фольклора // Вестник Исык-Кульского университета. – Каракол, 2010, №26. – С. 99-103.
5. Ондар М.В. Стандарты, отражающие время, в тувинских героических сказаниях // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – №1(67): в 2-х ч. – Ч. 2. – С. 157-163.
6. Орус-оол С.М. Тувинские героические сказания (текстология, поэтика, стиль). – М.: Макс пресс, 2001. – 428 с.
7. Таскаракова Н.Н., Чугунекова А.Н. Отражение времени в хакасских фольклорных текстах // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. – 2017, №4(18). – С. 112-119.

-
8. Тувинские народные сказки / Сост. З.Б. Самдан. – Новосибирск: ВО «Наука», Сибирская издательская фирма, 1994. – 460 с.
 9. Хакасско-русский словарь = Хакас-орыс сөстiк. – Новосибирск: Наука, 2006. – 1114 с.
 10. Хакасские народные сказки / Сост. В.И. Доможаков. – Абакан: Хак. отд-е Красноярского кн. изд-ва, 1986. – 144 с. (на хакасском яз.)

*Тимощук Алексей Станиславович,
д. филос. н., проф. каф. философии и религиоведения
Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,
Владимир, Россия*

ЭПОС МАХАБХАРАТЫ КАК РЕТРАНСЛЯТОР ЭСТЕТИЧЕСКИХ СМЫСЛОВ

Онтопозис традиционных культур (ТК) своеобразно отразился в традиционных нарративах разной модальности. Стержнем в трансляции ценностно-ориентированных участков ТК является идея трансценденции, стремление к метафизической опоре, однако, пространственно-временные средства трансцендирования различаются. Действие – знание – вкус – такова триадическая система средств преодоления телесно-психического «я». Каждое из средств может включать все другие, речь идет о доминанте. Вкус – наиболее сильная мотивация трансценденции, ибо это категория эстетическая. Но истинная красота, величие вкуса не могут проявиться без этической основы. Наставления в законе / дхарме / маате / шариате (ненасилие, нестяжательство, непрелюбодеяние, чистота тела и души) суть не просто какие-то банальные нравственные наставления, трюизмы – это некие концепты оптимального мироустройства, события с космосом, упорядочивания и гармонизации жизни. Как в философии фюзиса идет последовательная манифестация одного элемента из другого, начиная с эфира, так и в традиционных текстах последовательно проявляются некие концепты, от самого элементарного – к самому сокровенному, начиная с этических установок и заканчивая изложением уровня высшего просветления и эстетической трансценденции.

Эстетическая модальность – это особый код накопления и получения информации. Она есть снятая форма утилитарного и теоретического. Эстетическое отношение – это тип непрагматического взаимодействия с реальностью на основе чувства любования, гармонии. Эстетическая кодификация информации означает преобладание личного отношения и вкуса. Объективно эстетическое выражение и восприятие основаны на самодовлеющей ценности вещи. Субъективно эстетическое взаимодействие связано с чувством глубокого эмоционального удовлетворения. Удовлетворение от утилитарного и теоретического взаимодействия поверхностно и кратковременно, т.к. оно основано на контроле. Через утилитарное взаимодействие субъект стремится контролировать мир вещей, а через теоретическое взаимодействие – мир идеализированных конструкций. Попытка контроля и в том, и в другом случае ограничена временем, пространством, а также наличием иных субъектов. Поэтому утилитарное и теоретическое взаимодействие часто приводит к разочарованию. Эстетическое взаимодействие имеет принципиально иной источник удовлетворения, оно основано на созерцании и ценностном служении.

Эти пролегомены должны помочь в эстетической интерпретации эпоса, который порой скрыт от нас противоречиями научных строгих аналитик. Эпические произведения – это многослойные, многозадачные произведения. Так, внешний фон Махабхараты – повествование о борьбе двух родственных династий – Кауравов и Пандавов. На фоне основного сюжета произведение в увлекательной форме описывает жизнь богов и их воплощение на земле, необыкновенные ратные подвиги героев, нравственное поведение женщин.

Внутреннее содержание Махабхараты – повествование о борьбе двух типов отношения к миру – эстетического и утилитарного. Эстетическое отношение олицетворяют Пандавы, а утилитарное – Кауравы. Героическое оформление эпоса необходимо для того, чтобы сделать эпос Махабхараты доступным для понимания простых людей. Четыре Веды приобщают к трансцендентному через огненные жертвоприношения. Махабхарата, пятая Веда для нынешнего космического цикла Кали, делает это через героическое описание. В пуранах говорится, что в эту эпоху люди не находятся на уровне философских смыслов и, ориентируясь на массы эпохи Кали, Вьясадева составил героический эпос Махабхараты. «Вьяса» означает тот, кто составляет. Вьясадева – это модернизатор традиции, ее транслятор из ветхих форм в современные. При этом он сохраняет смысловое и интенциональное ядро традиции.

Динамика онтопозиса традиции заключается в антиномии консервативных ритуальных и эстетических

нарративов. В изучении любого эпоса существует две крайности: либо полностью принимать его историческую достоверность, либо полностью отрицать. Между тем, эпос имеет эстетическую, а не теоретическую ценность, поэтому неверны обе позиции. История в ведийском понимании – это эстетическое послание, а не собрание фактов и дат. Смысл истории заключается в воплощении метафизической игры.

*Вртанесян Гарегин Суренович,
к. тех. н., научный консультант Центра изучения религий
Российского государственного гуманитарного университета,
Москва, Россия*

КАЛЕНДАРНО-ЧИСЛОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Тема исследования, навеяна широким использованием чисел в текстах, в т.ч. и эпических. Функции и роль чисел в текстах, всегда были в центре внимания ученых. Автору известны два основных подхода при оценке роли чисел в текстах. Первый, это их вспомогательная роль, – как часть гипербол, использование которых подчинено законам аллитерации [11, с. 141]. Мнение это, можно было бы и принять, полагая что, в силу идентичности основных первичных инструментов счета (руки, пальцы) и конвергентного развития счетных процедур и лексики у разных этносов, «счетное» мышление так же должно было развиваться по одинаковым или близким алгоритмам [14, с. 13]. Но, это верно, если речь о числах, входящих в сложившиеся системы счисления, члены которых имеют равную степень абстрактности, и минимум семантики. Второй, – «нумерологический мистицизм» который в своем крайнем выражении, – «числа правят миром», традиционно связывают с пифагорейцами, хотя есть основания считать его более древним [19, с. 10-11]. Поэтому оценка роли чисел и счета в интуитивном постижении мира, который является основным в архаических социумах, вряд ли будет объективной, при опоре лишь на один из описанных подходов. Невозможно четко разделить стадии описания мира лишь с помощью «счетных слов», наделенных определенной семантикой или абстрактных «чисел» полностью её лишенных. По В.Н. Топорову, в архаической традиции числа использовались в первую очередь в ситуациях, которым придавалось сакральное значение, превращая их, таким способом, в образы (символы) мира [19, с. 4-5]. Этим ситуациям наиболее всего отвечают границы сезонов (зима – лето), либо «переломы» погоды в их середине. Мифологизированное сознание создает внешний мир по алгоритму подобия («человек мера вещей»), поэтому, отдельные части создаваемого мира, «возникали» из тех или иных частей антропоморфной «первожертвы», – Пуруши (РВ X 90; 190), Имира (Старшая Эдда) или Калдяму (тунгусы Приамурья [3, с. 252]). Заметим так же, что независимо от вида «первожертвы» (человек или животное), выявляется основной принцип, лежащий в основе этого, а именно «составность» [18, с. 219-224; 5, с. 293, 294], – качество, безусловно соотносимое со счетом. Поэтому, некоторые числа, могли ассоциироваться с особенностями анатомии человеческого тела, – парностью органов, числом конечностей (руки, ноги, пальцы), отверстий на голове (7) или теле (9), приобретая тем самым ту или иную степень сакральности. Любой счет предметен, это связано в первую очередь с тем, что в основе понятия числа лежат пространство и время. Сложение (т.е. «наращивание») является самым старым действием математики [10, с. 439]. Текст поучения к жертвоприношению выразительно затрагивает аспект «целостности – расчлененности» и «начала – конца»: «И животное твое с рогами, и животное твое с копытами, и вы все поднимитесь ко мне (т.е. Всевышнему)» [8, с. 89]. Поэтому приоритет «сложения – соединения», как математического действия, вполне приемлем, и является мотивом для появления числового «ряда», как отражение составности живых организмов, так и счета. По этой причине допустимо считать, что «создание» живых существ (в мифологизированной картине бытия) и счетные процедуры, реализовывались по близким или одинаковым алгоритмам, в которых «начало» и «конец», наделялись особой семантикой. Простейшая модель счета, – это ряд (ступень) «один – два», где один – «начало счета», два – конец (т.е. «предел» счета). Особый статус «двойки» связан с её выделением как первой «границы – вежи» в развитии счета, т.к. это «первая и самая старая из многих остановок» на пути развития счета [10, с. 24, 25]. С учетом этого становится понятной первичная модель счета «один – два, неопределенно много», т.к. «внешним» (т.е. «неопределенно много») в этом случае, оказывается мир, находящийся вне доступности наших рук. Не случайно маховая сажень (расстояние между концами пальцев разведенных в стороны рук) имела особую семантику, и обозначая как меру длины, так и времени. «Манж» (обские чумьлькупы) имело значения: 1. Время 2. Маховая сажень [4, с. 123]. Поэтому ожидаема коннотация парности с полнотой, и завершенностью, выражаемая в появлении «двойных» образов, противопоставляемая

ущербности «единичного» (одноногие, однорукие и одноглазые духи потустороннего мира [12, с. 137]. Развитие счета, как математической абстракции пошло путем разделения второго из элементов пары «один – не один (много)», что собственно и лежит в основе развития бинарных систем [9, с. 93]. В урало-алтайской космогонии причина появления Среднего мира, – «ссора» творцов Верхнего и Нижнего миров [17, с. 39-42]. Таким образом, счет развивался по тем же алгоритмам, по которым шло освоение окружающего физического мира, – от «малого – внутреннего» (соотносимого с самим счетчиком, в данном случае с «рукой = человек») к «большому – внешнему» (окружающий мир). Поэтому выбор и придание особой семантики тому или иному числу, целесообразно прежде всего связать с их нахождением на границе («предел счета») освоенного счетного поля. С учетом сказанного, можно полагать, что основные мотивы при выборе эталонных единиц счета в текстах (включая эпические) могут быть самые разные, в т.ч. и по признаку цикличности (календарные), с использованием характерных календарных констант (продолжительность месяца, число месяцев в году и др.). Поэтому при анализе семантики тех или иных чисел, целесообразно руководствоваться не только их величиной (отражение количества) или местом в числовом ряду (близость к границам счетного ряда). Рассмотрение семантики отдельных чисел, без учета конкретного контекста, приводит зачастую к противоположным выводам. В связи с этим существование в текстах устойчивых сочетаний чисел в виде «ступеней» и «рядов», может приводить к сужению смысловой вариативности понятий, с которыми их соотносят. Поэтому представляет особый интерес случаи использования чисел в виде рядов, как членов числовых комплексов (ЧК), – последовательности чисел, содержащей три или более членов. Частный случай ряда «ступень» (двучлен). Основание для выделения «рядов» или «ступеней», принадлежность их к одному классу (типу) объектов, субъектов или явлений. Анализ частотности показал, что в текстах, которые можно соотнести с выбранной категорией, ЧК, состоящие из чисел 6 и 7, встречаются чаще всего в обско-угорских (более 90%) и алтайских (около половины) текстах. При этом число 7 у обских угров стоит как правило впереди (7-6). Объяснение этому можно найти в мифе о погоне удальца Тунк – поха за небесным лосем (южные ханты). Тунк – пох настигнув «жеребую» (!) лосиху, отрубил две задние ноги, после чего зверь вскочил и побежал на Север [15, с. 151, 152]. Эти детали, «жеребость» Лосихи и поворот на север и крайне важны. Первая указывает на предстоящее рождение нового Солнца – «лосенка», а вторая точно указывает на время события, – зимнее солнцестояние, после которого солнце начинает свой обратный путь на север (начало «летней дороги» солнца). Если начало этого отрезка времени, можно обозначить, исходя из сказанного, зимним солнцестоянием, то его завершение (через семь сидерических месяцев) приходится на конец июля, совпадая с началом грозных дождей в конце июля-начале августа (Ильин день), т.е. прямо не связан с датой летнего солнцестояния. Это обстоятельство связано с особенностями природной освещенности на этих широтах («белые ночи») [7, с. 303-305]. В кетских текстах ЧК «7-6» так же выявляется в календарном контексте (Хоседам и её шесть сыновей в облике налима, символы зимы) [2, с. 86]. Они противостояли грому Ек (лето, – женщина, с шестью детьми «громиками», 1+6). Ек охотилась за карликами (литыс), прятавшихся в комлях лиственных деревьев. Дорогой громов была радуга, по ней громы ходили пить воду, которую потом низвергали на землю. Поэтому исчезновение радуги, значило, что гром напился [1, с. 91-93]. Сочетание этих факторов (гром, радуга, ливни), указывает на начало августа (Ильин день). В селькупских текстах нет таких числовых параллелей, но есть образцы селькупских календарей, в которых отсчет начала года шел от конца июля – начала августа, ливневых грозных дождей начала августа (Ильин день) [16, с. 379]. В обско-угорских текстах они расположены только в порядке убывания (7 > 6). В алтайских текстах (Маадай Кара, Кан Алтын), при доминанте ЧК с числами 6 и 7, в виде возрастающих и убывающих «ступеней» – примерно поровну. В олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» наиболее длинный числовой ряд (от 1 до 10) описывает беременность матери богатыря, есть один четырехчленный ряд (хитрость, плутни, коварства, уловки), остальные ряды (трехчлены) в эпосе упомянуты 13 раз. Числовые ступени представлены числами 8 и 9 (и их производных), как возрастающие, так и убывающие. Частотность «ступенек» в тексте неодинакова, – почти треть приходится на ступень 8 > 9 (30%), и 18% на ступень 9 > 8 раз [13, с. 7, 14, 24, 45, 67, 81, 119, 143, 190, 243, 321, 369, 391], т.е. в сумме ЧК на основе 8 и 9 составляют почти половину всех ЧК. Та же картина и в тунгусо-маньчжурских текстах, где почти нет ЧК на основе 6 и 7, в них доминируют ЧК на основе 8 и 9 (как возрастающие, так и убывающие) [7, с. 302-303]. Одна из причин, – разные модели календарного мифа у народов Западной и Восточной Сибири. Выбор и доминанта чисел 6 и 7 в обско-угорских текстах наверно не случайны. Анализ числовой символики на кольцевых «календарях», выявленные на артефактах, имеющих характер статусных изделий (период железного века Урала, Приуралья и Западной Сибири), – показал, что в её основе лежат числа, производные от суммы «опорных» чисел, – шестерки и семерки. Они использовались при расчете продолжительности лунного года, с опорой на лунный, сидерический (27 дней) месяц (подробности см. в [6, с. 213]).

Литература

1. Алексеенко Е.А. Мифы, предания, сказки кетов. – М.: Вост. лит., РАН, 2001. – 343 с.
2. Алексеенко Е.А. Представления кетов о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. – Л.: Наука, 1976. – С. 67-105.
3. Березницкий С.В. Этнические компоненты верований и ритуалов коренных народов амурсахалинского региона. – Владивосток: Дальнаука, 2003. – 485 с.
4. Быконя В.В., Кузнецова Н.Г., Максимова Н.П. Селькупско-русский диалектный словарь. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2005. – 348 с.
5. Вртанесян Г.С. Составные статуэтки периода ранней бронзы // Труды Маргианской археологической экспедиции. Т. 4. – СПб.: Алетейя, 2012. – С. 291-313.
6. Вртанесян Г.С. Числовые комплексы // Экология древних и традиционных обществ: материалы Международной конференции. Вып. 5. Ч. 2. – Тюмень: ИПОС, 2016. – С. 212-215.
7. Вртанесян Г.С. Числовые «ряды» и «ступени» в фольклоре и эпосе народов Алтая и Сибири // Урал – Алтай: через века в будущее. – Горно-Алтайск, 2014. – С. 302-308.
8. Гемуев И.Н., Сагалаев А.М. Религия народа манси: культовые места XIX - нач. XX вв. – Новосибирск: Наука, 1986. – 232 с.
9. Иванов В.В. Чет и нечет. – М.: Советское радио, 1978. – 184 с.
10. Меннингер К. История цифр. – М.: Центрполиграф, 2011. – 543 с.
11. Неклюдов С.Ю. Героический эпос монгольских народов. – М.: Наука, 1984. – 316 с.
12. Неклюдов С.Ю. О кривом оборотне // К столетию со дня рождения Зеленина Д.К. – Л.: Наука, 1979. – С. 133-141.
13. Нюргун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос олонхо. 2 изд. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1982. – 432 с.
14. Ольдерогге Д.А. Системы счета в языках народов Тропической и Южной Африки // Африканский этнографический сборник. Вып. 13. – Л.: Наука, 1982. – С. 3-34.
15. Патканов С.К. Остяцкая молитва. Т. 1. – Тюмень: Изд-во Мандрыки, 1999. – 400 с.
16. Пелих Г.И. Происхождение селькупов. – Томск: Изд-во ТГУ, 1972. – 424 с.
17. Сагалаев А.М. Ссора творцов (к истолкованию урало-алтайской мифологии) // Известия СО АН СССР. История, филология, философия. – Новосибирск, 1992, №1. – С. 39-43.
18. Топоров В.Н. О двух типах древнеиндийских текстов, трактующих отношение целостности–расчлененности и спасения // Переднеазиатский сборник. Вып. 3. – М.: Наука, 1979. – С. 215-228.
19. Топоров В.Н. О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста. – М.: Наука, 1980. – С. 3-58.

*Исаева Асель Кенешбековна,
к. филол. н., зав. рукописным фондом
Института языка и литературы им. Ч. Айтматова
Национальной АН Кыргызской Республики,
Бишкек, Кыргызская Республика*

МОТИВНЫЙ ФОНД КЫРГЫЗСКОГО И ЯКУТСКОГО ЭПОСОВ О ДЕВАХ-ВОИТЕЛЬНИЦАХ

Сравнительное изучение эпосов тюркоязычных народов имеет длительную историю. В данной работе обратимся к сопоставительному исследованию эпосов кыргызского и якутского народов, героинями которых являются девы-воительницы. Исследователи обращались к общности эпического и материального наследия двух народов – И.В. Пухов [11], В.Н. Иванов [3], Р.З. Кыдырбаева [5, с. 66-85], Л.М. Готовцева и Т.Н. Николаева [1, с. 56-60], Д.У. Сапалова [12], в результате чего приходят к выводу о том, что кыргызы и якуты проживали в одном ареале, что у них был общая культура и образ жизни. Эпосоведы ставят вопрос о «расширении границ исследований с охватом этнической истории ... родственных народов Средней Азии и Поволжья» [3, с. 66].

В отличие от кыргызов, перебравшихся в Центральную Азию и вынужденных приспособляться к новым географическим, а главное, культурным условиям, якуты сохранили архаические мотивы в своих эпосах, тогда как кыргызский эпос смог сохранить древние мотивы лишь частично, фрагментарно.

Целью исследования является проведение сравнительно-сопоставительного анализа мотивного фонда эпосов двух народов о деяниях дев-воительниц, которое устанавливает генетические связи между явлениями на основе культурных взаимодействий, влияний или заимствований, обусловленных исторической близостью двух народов.

Образ девы-воительницы широко распространен как в мировом эпосе, так и тюрко-монгольском эпосе, в частности, что характеризует такой период в развитии человечества, как матриархат.

Объектом исследования выступают эпосы: якутское олонхо «Кыыс Дэбилийэ» и эпос кыргызов «Манас».

В качестве единицы исследования выбран мотив, который по определению С.Ю. Неклюдова: «именно та единица, которой оперирует устная традиция», «элемент художественного мышления в фольклоре» [8, с. 224]. Выбор единицы обусловлен тем, что выделение мотива, а затем его сравнение позволяет находить общие закономерности в структуре эпоса, а также выявлять характерные особенности каждого эпоса в отдельности.

Сказания о девах-воительницах в якутском эпическом творчестве выделены как отдельные эпосы. В кыргызском эпическом творчестве сложилась такая же ситуация. Так, эпическое творчество кыргызов располагает такими эпосами о девах-воительницах, как «Джаныл Мырза», «Кыз Сайкал». При этом есть и отличие. Наиболее значимый и объемный эпос кыргызского народа – эпос «Манас» – в силу своей масштабности включил в свою сюжетную структуру сказания о девах-воительницах. Это: Сайкал, сестра Манаса – Кардыгач, Бермет (героиня третьей части трилогии «Сейтек»), великанша Оронгу – одна из главных соперниц Манаса, Карабёрк – первая жена Манаса, дева-богатырша Куялы (героиня второй части трилогии «Семетей»). В варианте сказителя Саякбая Каралаева Каныкей – жена Манаса, также выступает в роли девы-воительницы до своего замужества.

В своем исследовании мы остановимся только на одном образе девы-воительницы – Сайкал. Данный выбор обусловлен множественностью данного образа, неоднозначной его трактовкой в различных вариантах эпоса «Манас».

Сказания о девах-воительницах являются отражением древнего этапа в развитии человеческой цивилизации, когда женщины являли собой могущество, свободу и самостоятельность, которая проявлялась также в том, что они сами искали себе мужа.

В исследовании ставится задача проследить эволюцию образа девы-воительницы как родоначальницы небесного происхождения до воительницы, с земной характеристикой. Такой анализ возможен благодаря тому, что якутский олонхо сохранил в себе архаические истоки преданий о девах-воительницах, тогда как «Манас» в процессе своего развития демонстрирует образы более поздних эпох.

Образ Кыз Сайкал бытовал у кыргызов в виде отдельного сказания под одноименным названием, кроме того она является одним из главных действующих персонажей в эпосе «Джолой», записанного В.В. Радловым, включенным в цикл сказаний о Манасе [9], она является героиней эпоса «Манас» в исполнении сказителей Сагымбая Орозбакова [7], Саякбая Каралаева [6]. Таким образом, такое широкое распространение этого образа в эпических сказаниях кыргызского народа, позволяет нам утверждать о множественности образа Кыз Сайкал, которое стало возможным благодаря популярности этой героини среди народа, а также устойчивости эпической традиции.

Образ Сайкал органично вливается в мировую галерею дев-воительниц, амазонок, истоки которых уходят в далеко отстоящую от нас эпоху матриархата и оставившие нам бессмертные образы храбрых воительниц, стоящих на страже безопасности своего народа, выполняя эту миссию ничуть не хуже мужчин, а зачастую оказываясь и сильнее их, как это оказалось в личном единоборстве Сайкал с Манасом. Народная мудрость, создавшая бессмертный эпос «Манас», не побоялась отдать преимущество деве-богатырше в этом поединке, опираясь на какие-то только ей известные побудительные причины. Такой неожиданный ход решения исхода поединка несколько не умаляет мужественности и избранности Манаса, но подчеркивает важную роль женщины-воительницы в древнем обществе и почетное место, которое ей в нем отводилось.

Образ богатырки наиболее ярко «на всем ареале обитания монголоязычных и тюркоязычных народов» [5, с. 192], и именно здесь можно проследить стадиальную изменчивость этого образа. Те условия, благодаря которым сформировались образы дев-воительниц, способствовали закреплению и дальнейшему развитию их на всех этапах эволюции героического эпоса тюрко-монгольских народов. Сказители неуклонно следовали традициям, касающимся трактовки и характеристик женских образов богатырш.

В характеристике Сайкал кыргызского эпоса «Манас» очень много общего с девой-воительницей из якутского олонхо «Кыыс Дэбилийэ». Эпос «Кыыс Дэбилийэ», являясь архаическим эпосом и, следовательно, очень древним по своему происхождению, отразил в себе события мифологического прошлого, в котором нашли свое место не только мир людей (средний), но и верхний мир, а также мир нижний. Деве-

воительнице Кыыс Дэбилийэ приходится вести борьбу не с врагами этого земного мира, а с чудовищами – абаасы нижнего мира.

В противоположность олонхо «Кыыс Дэбилийэ» кыргызский эпос о деве-воительнице Сайкал приближен к нашему времени, тем самым демонстрируя эволюцию, которая оказала свое воздействие на эпос «Манас».

Общим выводом работы являются положения, согласно которым, что между образами дев-воительниц якутского и кыргызского эпосов, несомненно, имеется общность, которая выражается в сюжетном развитии, в портретных и психологических характеристиках героинь, в эпитетах, которые они получают, в уважительном и почтительном отношении к ним народа. Несмотря на разницу во времени происхождения эпосов, они демонстрируют общую типологическую общность, которая определяется общностью и родством народов, сотворивших эти эпические сказания.

Литература

1. Готовцева Л.М., Николаева Т.Н. Одежда героев кыргызского эпоса «Манас» по отношению к «Нюргун Боотур стремительный» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2016, №11.
2. Гүлгаакы. Кыз Сайкал. Поэмалар. – Бишкек, 2003.
3. Иванов В.Н. Олонхо – уникальное явление в мировой эпической культуре. – Якутск, 2014.
4. Кыдырбаева Р.З. Связь древних пластов киргизского и якутского эпосов // Эпос «Манас»: Генезис. Поэтика. Сказительство. – Бишкек, 1996.
5. Липец Р.С. Стадиальная изменчивость образа богатырки в тюрко-монгольском эпосе// Международный конгресс монголоведов (г. Улан-Батор, 1987 г.). – М.: Изд-во ин-та этнографии и истории АН СССР, 1987.
6. Манас: Кыргыз элинин баатырдык эпосу / Саякбай Каралаевдин варианты боюнча Академиялык басылышы. 1, 2-китеп. – Бишкек: Кыргызстан, 1995.
7. Манас: Кыргыз элинин баатырдык эпосу / С. Орозбаковдун варианты б-ча академиялык басылыш. 3-китеп. – Бишкек: Кыргызстан, 1995.
8. Неклюдов С.Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // ФиЭ, 1984.
9. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Собраны В.В. Радловым. Ч. 5. Наречие дикокаменных киргизов. – СПб., 1885.
10. Пухов И.В. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири. Общность, сходства, различия // Типология народного эпоса. – М., 1975. – С. 12-63.
11. Сапалова Д.У. Якутско-кыргызские этнические параллели в традиционной культуре // Педагогическое образование и наука. – 2008, №2. – С. 92-94.
12. Свадебная обрядность как источник изучения этнокультурных связей якутов и кыргызов // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009, №101. – С. 43-46.

Нарынбаева Нуржан Осмоновна,

к. филол. н., доцент, с. н. с.

Института языка и литературы им. Ч. Айтматова

Национальной АН Кыргызской Республики,

Бишкек, Кыргызская Республика

КОНЬ В ТЮРКО-МОНГОЛЬСКОЙ ЭПИКЕ

Рассматривается тотемическая роль коня и его архаическая функция в эпосах тюркомонгольских народов. Согласно тюркским преданиям существует поверье, что покровителем лошадей был Камбар-ата; также имеется астральный миф о Белом и Сером коне [10, с. 129-156]. В кыргызских эпосах и сказках конь – верный спутник героя, обладающий недюжинными сверхъестественными способностями. В целом эпические тексты тюркомонгольских народов сумели сохранить архаический контекст о некогда мощном культе коня в культурном наследии тюрков. Ниже мы излагаем свои наблюдения.

Первое – классический мотив в тюрко-монгольской, в т.ч. кыргызской эпике: конь, который появляется на свет вместе с рождением богатыря, верный спутник героя, а иногда единственный помощник в критических ситуациях. К примеру, в первой части трилогии «Манас» конь Аккула рождается в один день со своим будущим хозяином и до скончания века сопровождает Манаса [7, с. 65].

Второе – говорящий конь – вещий конь (как и вещий ворон) предсказатель. Он предугадывает дальнейшую ситуацию, поэтому дает советы своему хозяину, как выйти из нее. В кыргызских архаических сказаниях таковыми являются кони богатырей в сказаниях: «Кёкюль» («Көкүл») – конь Керкулун, «Эр Тёштюк» – конь Чалкуйрук, и «Жоодарбешим» – конь Кылкара. В мифологии говорящие животные и птицы считаются медиаторами между трех миров: с небом (богами), с духами (мир мертвых, подземный мир) и средний мир (мир живых).

Третье – способность коня к оборотничеству, т.е. чудесному превращению в критических ситуациях также относится к образу говорящего коня-предсказателя в тюрко-монгольских, в т.ч. кыргызских эпосах как «Эр Тёштюк» и др. Ясновидящие способности эпического коня приравнивают его к божествам-покровителям.

Указанные способности на наш взгляд относятся к поздней архаической атрибутике. Археологические данные и сохраненные фольклорные фрагменты указывают на более глубокую связь образа лошади с астральным культом. В эпической семантике сохранились его реликты в виде крылатых коней и параллельное сопоставление с драконом. Его астральный образ доказывает еще один пример о его химеричности: рогатый конь и его гиппоморфизм (смешанные части тела). В Сибирских эпических сказаниях, например, в хакасском:

*Арзылан-Кара аттыг
Адыр мыйыстыг,
Уш илиг дуктуг
Он сес азыглыг
Бора-Хөл аъттыг
Далай-Байбың хааның оглу
Хунан-Кара мөге
Дээрзи мен боор мен.*

Имеющий коня Арзылан-Кара
Крупными рогами
Тремя...
Восемнадцатю ногами
Имеющий коня Бора-Хөл
Сын хаана Далай-Байбы
Хунан-Кара меге
которого называют это и есть я.

Или в шорском:

*Қырық алтамдыг
Аиқым қалагом
Қара тайганың төзүнде
Үш қулақтыг қан қулуннуг
Қаан Алыптың палазы – теп адаган
Үш қулақтыг қан қулунну мүнчең – тедир.*

У подножья сорокового перевала черной горы
нарекли коня – Красный кулун с тремя ушами.
Имеющий красного кулуна с тремя ушами
имя дали – Сыном Кан Альпа,
имеющим красного кулуна с тремя ушами,
на котором он будет ездить.

В другом тувинском эпосе «Тевене Меге» вороной конь Торге-Кара летал в облике ястреба с конской головой. Подобную химерическую природу можно видеть в образе коня Сары ала батыра Саина, коня, который в воде плывет рыбой, в небе летит птицей. В кыргызском архаическом сказании «Эр Тёштюк», записанный В.В. Радловым, конь имеет шесть копыт, семь копыт:

*Чыгып барды Сарбан кул,
алты аяктуу ал атты,
алып келди Сарбан кул.
жетти аяктуу жейрен ат
айдап келди Сарбан кул.*

Вышел пастух Сарбан,
шестиногого пегого коня
привел пастух Сарбан,
семиногого рыжего коня
пригнал пастух Сарбан.

Этот же конь остается в наследство сыну Жоодарбешим – «жети аяктуу жээрде атты алып келип токуду» («привел и оседлал семиногого красного коня»). Отец Кенжеке, дед Жоодарбешима, велит оседлать шестиногого пегого коня, чтобы тот привез ирга для стрел. У Кылкара, коня героя, имеются сорок крыльев. В другом кыргызском сказании «Кёкюль» встречаются кони с тремя ушами [4, с. 331; 5, с. 174; 6, с. 71; 14]. Мы полагаем, что мифический образ коня появился чуть позднее (когда человек приручил лошадь), после рогатых животных (охотничий век), когда все рогатые животные возносились к астральному культу.

Четвертое – его крылатый образ, связанный с небом. В других случаях классического эпоса крылатость воспринимается как эпитет быстроногих скакунов-тулпаров.

Пятое – в тюрко-монгольской эпике образ крылатого коня связывают с образом небесного дракона в семиотике снов. Данный образ встречается эпосе «Манас» в варианте Сагымбая-манасчи: во сне Чыйырды ездит верхом на крылатом коне, которого сопровождает дракон:

*Айтканымды бил деди
Алтымыш кулач ажыдаар
Ат ордуна мин деди [9, с. 89].*

Знай, что я тебе говорю, – сказал.
На шестидесятисаженного дракона
Садись верхом вместо коня, – сказал.

Таким образом в кыргызской эпике сохранились лишь его слабые отголоски в семиотике снов.

Шестое – в эпизоде «Переправа Семетея через Ургенч» улавливаются рудименты культа водяных лошадей. Вода в мифологии считается символом переправы в иной мир. Вода – пространство, через которого духи перевозят души и в этом непосредственно помогают кони богатырей. Сами кони также появляются из воды, согласно мифологическому воззрению – из другого, неземного измерения.

Седьмое – конь в эпическом мире имеет магическую силу оживления: в эпосе «Эр Тёштюк» конь Чалкуйрук собирает все кости Тёштюка и воскрешает своего хозяина. Сохранный эпизод – еще один элемент коня-медиатора между тремя мирами, как в древней «Гадательной книге «Ала атлы иол тенгри»». В данном случае указывает на его связь с потусторонним миром. Конь Жоодарбешима в одноименном сказании воскрешает самого себя. Конь и потусторонний мир нечетко отражается в кыргызской эпике и не описывается похоронный обряд, где батыра клали в могилу вместе с его конем, но в лексике эпоса употребляется слово «бурак ат»:

*Так миң кылдай кара атты
Бурак атка токутуп.*

Ровно тысяча вороных коней
Оседлали (для покойного) на бурак-ат.

Бурак-ат – конь, предназначенный для иного мира [8, с. 6]. Известны этнографические факты, первое, например, при погребении знатного человека или воина рядом с ним в могильник хоронили его коня. Это говорит о функции мифического крылатого коня, как главного перевозчика душ павших в бою богатырей в потусторонний мир.

Восьмое – во многих эпических сказаниях тюрко-монгольских народов конь не рождается, а появляется на свет неизвестно как. Например, по сказительскому варианту Саякбая Каралаева, жеребенка Тайбуурула, будущего коня еще не рожденного Семетея, Сайкал находит у реки Лоп. Он появляется из вихря, как и конь в нартском эпосе [11].

Подытоживая свои наблюдения, мы пришли к выводу, что образ коня героя в эпическом сказании тюрко-монгольских народов берет свое начало от лошади-праматери, в обязанности которой входят в первую очередь опекать человека, помогать ему в критических ситуациях, особенно в эпосах, где одинокий богатырь выходит в дальнюю дорогу спутником которого является только его конь. В мифологии все образы праматерей выполняют функцию медиатора трех миров. Сюда относится образ Умай, птицы Хумай и др.

В свою очередь прародительская роль последовало от анимизма: в якутском олонхо «Сын лошади Дыырай Бухатыыр» герой «Возник, оказывается, он – ездящий на вороном говорящем жеребенке». Чудесное появление коня из природных явлений, например, из вихря или из ветра, или же из скалы, пещеры, как, например, в хакасском «Алтын Арыг», исходит к анимистическому началу. От анимистических поверий в последующие века, в период приручения диких животных, образовался тотемистический образ лошади.

Исследуя древний образа коня, мы попытались выяснить первоначальные истоки возникновения в мифологии последующих художественных воплощений в эпическом творчестве. Резюмируя анализ приведенных материалов, мы пришли к выводу, что древние люди связывали его образ с анимистическими воззрениями астрального порядка, выполняющих роль медиатора между тремя мирами. Кыргызское эпическое творчество частично сохранило первоначальные элементы архаического образа коня. А трилогия «Манас», в кыргызской народной эпике, изустная поэзия, переросшая в классический эпос, в силу социально-идеологических перемен в процессе стадийного сложения, утратила многие архаические черты мифического коня.

Однако, в кыргызском фольклоре сохранились лишь слабые отголоски о тотемной функции лошади или коня, в то время как в других тюрко-монгольских эпических творениях имеются сюжеты об их прародительской роли. К сожалению, можно говорить об окончательном забвении образа коня-праматери (праматери) в кыргызском фольклоре, обнаруживающихся в фольклорах близкородственных народов, таких, как в якутском олонхо эпический герой является сыном лошади: «Сылгы уола Дыырай Бухатыыр» («Сын лошади Богатырь Дыырай») [12, с. 210], в хакасском героическом эпосе «Ай-Хуучин» [13] у героини оба родителя кони. Она появляется на свет в конском табуне от породистых скакунов Аран чула ат или в другом альптых ныхмах у хакасов «Алтын Арыг» [1, с. 266], где дева-богатырка и ее девяностажненный конь одновременно рождаются внутри белой скалы. В казахской сказке «Дудар кыз» из чрева зарезанного бурого

коня появилась на свет девочка [3]. Можно полагать, что сказка претерпела некоторые изменения и ожеребившаяся кобыла заменена зарезанным конем. В одной якутской сказке ребенок рождается от съеденного мяса коня: «Однажды старик попросил старуху Челээдея сварить оставшееся мясо от единственного жеребца, а сам пошел за дровами в лес. Когда он вернулся, увидел, что у жены распухло бедро, она стонет от боли. Старик разрезал бедро старухи своим желтым булатным ножом. Из раны показалась рука ребенка, старик, испугавшись, быстро вытащил его. Оказалось, что это мальчик». В кыргызских материалах мы не находим какие-либо намеки на то, что конь был родителем эпического героя, хотя в архаических вариантах можно уловить некоторые мотивы на их родство с людьми. Например, в Радловском варианте «Эр Тёштюк» Чалкуйрук говорит: «Мен Кенжекемди сагындым» (Я скучаю по своей Кенжеке). По сюжету эпоса конь Чалкуйрук, на котором эпический герой Эр Тёштюк отправляется в путешествие, в т.ч. и в подземный мир, является конем его супруги Кенжеке.

Исследователями не раз отмечалось то, как проникновенно и искусно изображался конь в творчестве кочевых народов. В произведениях тюркских писателей важное место занимает изображение коня. Очеловеченный образ Гульсары у Ч. Айтматова Наркызыла у М. Магауина, благородного тулпара, которому помогает сам покровитель коней Камбар-ата, безусловно, мифологизирован, ибо он настолько отличен от других скакунов, что кажется пришельцем из других времён, когда жили мифические батыры и их верные спутники – вещие кони. Окружение же, в котором приходится жить Наркызылу, не ценит его, ибо измывали люди, забывшие о почитании священной породы тулпара. О некоем внутреннем родстве кочевников с конём, об обожествлении этого гордого животного пишет Г. Гачев: «Полная зависимость кочевника от стада и даёт ощущение внутреннего родства с животными. Отсюда обожествление животных, особенно коня. С ним он образует единое существо – кентавра. Мудрость кентавра есть не что иное, как чувственный образ мудрости общественного человека, который поставил между собой и природой посредника. Кочевник на коне отделён от земли, но приближён к небу» [2]. Такие яркие краски для описания коня мог найти лишь представитель кочевой культуры, для которой конь был подобен божеству. Сакрально значимый образ коня, нашедшего широкое отражение в литературе, безусловно, относится к основополагающим архетипическим символам культуры кочевников.

Литература

1. Алтын Арыҭ. Хакас чонның алыптыг нымагы. – М., 1988.
2. Гачев Г. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца, горца. – М., 1999.
3. Дудар кыз. Ертегилер. Казак халык адабияти. Көптомдык. – Алматы: Жазушы, 1988.
4. Жоодарбешим. Эл адабияты сериясы. 7-том. – Бишкек, 2015.
5. Кайыпов С.Т. Проблемы поэтики эпоса «Эр Тёштюк». – Фрунзе, 1990.
6. Көкүл. К-те: Көкүл, Карач-Көкүл баяны. Эл адабияты сериясы. 28-том. – Бишкек, 2003.
7. Манас. I китеп. Сагымбай Орозбак уулунун айтуусу боюнча. – Фрунзе, 1978.
8. Манас. II китеп. Саякбай Каралаевдин варианты боюнча. – Фрунзе, 198.
9. Манас кыргыз элинин батырдык эпосу. Сагымбай Орозбак уулунун айтуусу боюнча. I китеп. – Бишкек, 1995.
10. Нарынбаева Н.О. Миф. Оозеки кара сөздүн көөнө уңгулары. – Бишкек, 2011.
11. Семетей. I китеп. Саякбай Каралаевдин варианты боюнча. – Фрунзе, 1987. – 177 б.
12. Сылгы уола Дыырай Бухатыыр (Сын лошади богатырь Дыырай). – Якутск, 2013.
13. Хакасский героический эпос «Ай-Хуучин». – Новосибирск: Наука, 1997. – (Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»; Т. 16).
14. Шорские героические сказания. – Новосибирск, 1998. – (Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»).

*Суровень Дмитрий Александрович,
к. и. н., доцент каф. истории государства и права
Уральского государственного юридического университета,
Екатеринбург, Россия*

ВЕРХНИЕ СЛОИ СКАЗАНИЯ О ДВУХ БРАТЬЯХ И МОРСКОЙ И ГОРНОЙ УДАЧЕ КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ ЮГО-ЗАПАДНОЙ ЯПОНИИ ПЕРИОДА ПОЗДНЕГО ЯЁЙ

Среди сказаний древней Японии о периоде до образования государства Ямато выделяется сказание о двух братьях Умисати-бико и Ямасати-бико и морском и горном счастье (Нихон-сёки, св. 2-й, Хйко-хохо-дэми; Кодзики, св. 1-й, гл. 33-34, Хйко-хохо-дэми), в котором, по мнению некоторых учёных, нашли своё отражение поздние слои [см.: 9, с. 168; 10, с. 98], которые, по ряду признаков, можно отнести ко времени позднего яёй (конца II – первой пол. III вв. н.э.). Попробуем вычлениить эти верхние слои сказания о событиях позднего яёй.

Японский исследователь Цугита Дзюн указывает, что, возможно, сказание о двух братьях передавалось среди людей хаято (обитавших в южном Кюсю), а позднее было вплетено в повествование о предках дома Ямато в связи с тем, что хаято, приходя ко двору, исполняли там свои танцы, сюжетом которых и была эта легенда [12, с. 564-565; см.: 8, с. 203, п. 352]. В «Кодзики» поясняется: люди хаято, как мимы–шуты вадзаоги, при дворе «...и поныне всякие представления о (тех – С.Д.) временах... непрерывно показывают» [см.: 8, с. 94; 7, с. 134]. Е.М. Пинус полагает, что первоначальный миф о двух братьях исконно существовал как внутриплеменное традиционное сказание у народа хаято [12, с. 578], который являлся этносом аустронезийского происхождения, чьи предки были выходцами с островов Тихого океана [2, с. 15-16; 3, с. 157; 5, с. 125; 24, п. 141, п. 27].

Исследователи указывают, что в сказании о двух братьях сплелись различные мотивы – сюжет как раз особенно интересен тем, что в нём можно обнаружить древнейшее ядро мифа, а также отчётливо проследить напластования различных исторических эпох [12, с. 567, 562]. Как указывают японские исследователи, древнее сказание о двух братьях, соединившись с более поздними – так называемыми «государственными легендами» (из истории императорского рода) [12, с. 562, п. **], претерпело значительные изменения [12, с. 562]. Л.М. Ермакова отмечает: в этой легенде «...более всего интересно то обстоятельство, что мифы ... относятся не к основному мифологическому ядру обоих сводов («Кодзики» и «Нихон-сёки» – С.Д.), а к периферийному австронезийскому сюжету, имеющему параллели в мифах Индонезии и Каролинских островов. Этот сюжет в сводах оказывается соединён с циклом мифов правящего клана тэннб...» [3, с. 157].

В цикле лекций о японской литературе Кояма Рюносукэ, выдвинул предположение, что здесь речь идёт о борьбе между племенем, жившим на юге Кюсю, и племенем–пришельцем, т.е. о вторжении на Кюсю пришлых племён и их столкновению с местными народами [12, с. 570, 571]. Е.М. Пинус, анализируя миф о братьях, пришла к выводу, что исторические события в данном сказании – это подчинение народом ямато народа хаято, которое являлось в это время событием ещё не столь отдалённого прошлого [12, с. 565, 566].

Однако высказывается мнение, что центральным моментом в данной легенде является рассказ о посещении чужой страны – владений морского бога, лежащих за пределами мира людей Южного Кюсю, а к нему были присоединены повествования о споре братьев и о браке Хйко-хохо-дэми и дочери морского бога [12, с. 565]. Как отмечает Е.М. Пинус, данная часть сказания явно не является простым продолжением первого сюжета легенды о морской и горной удаче. Наоборот – мотив заключительной части противоречит начальному разделу [см.: 12, с. 571]. Цугита Дзюн отмечает, что заключительная часть повествования (о посещении младшим братом страны морского бога) отличает легенду о двух братьях от всех других мифов, излагающихся в «Кодзики». В мифах, предшествующих сказанию о двух братьях, в качестве другой, воображаемой, страны – в противоположность действительному миру – выступала лишь Страна мертвых. «Здесь же (в поздних слоях – С.Д.) впервые появляется повествование о стране морского бога, переносящее наше воображение по ту сторону моря. Создаётся впечатление совсем особой легенды» [цит. по: 12, с. 564]. Лаконизму древней части мифа противостоит также богатая образная форма легенды о стране морского бога. Средства изображения уже более тонкие. Отсюда исследователи сделали вывод о времени возникновения данной части сказания. Осознано эстетическое восприятие мира – черта позднего, развитого сознания. Это особо выделяет рассказ о царстве морского бога среди легенд «Кодзики» [см.: 12, с. 574]. По-видимому, ко времени первых циклизаций легенд, когда рассказ о стране морского бога соединился с мифом о двух братьях, изначальный смысл, отражающий важный процесс жизни древних японских племён, лёгший в основу сказания – разделение труда – уже отошёл в прошлое. Закрепления в легенде требовало уже другое – основы складывавшейся японской государственности [см.: 12, с. 575]. В результате, в мифе о рыбаке и

охотнике, здесь, в древней Японии, оказались вплетены новые мотивы, характеризующие более позднюю эпоху [12, с. 577].

Таким образом, в сказании «о двух братьях» оказалось соединено несколько разновременных пластов: (1) самый древний сюжет – о братьях Умисаги-бико и Ямасати-бико, опирающийся на легенды островов Тихого океана, закрепляющих идею разделения труда между рыбаками и охотниками; (2) более поздний сюжет, отражающий борьбу двух этнических групп южного Кюсю – охотничьего народа горных районов южного Кюсю (народа тэнсон) и рыбацкого народа южного побережья Кюсю (народа хаято); (3) самый поздний сюжет (который можно датировать периодом позднего яёй) – путешествие Хйко-хохо-дэми из южного Кюсю в страну морского бога «по ту сторону моря» и подчинение людей хаято [см.: 12, с. 579]. Попросту говоря, здесь нужно говорить о том, что некие исторические события (в силу своей древности и особенностей иррационального мышления людей той эпохи) оказались соединены с ещё более древними мифологическими сюжетами. И задача исследователей заключается в том, чтобы отделить эту мифическую оболочку от исторической основы, выделить историческое ядро реальных событий, которые нашли своё отражение в данной легенде.

При внимательном изучении материалов японских источников и их сопоставлении со сведениями китайских династических историй получают весьма интересные результаты. Исходя из возможного времени переселения с континента предков Хйко-хохо-дэми и выясненного исследователями времени жизни его потомков (его внука – Дзимму) [см.: 16; 17], события жизни данного человека должны были происходить в конце II в. н.э. (т.е. в период образования на Северном Кюсю федерации, названной китайцами Нью-ван-го [15, с. 159-160]). Суть сказания заключается в следующем: Хйко-хохо-дэми (он же Хоори), совершив далёкое морское путешествие во дворец бога моря Ватацуми, взял в жены Тоё-тама-химэ – вторую дочь «ками» моря – правителя (王 яп. кими, кит. ван) по имени Тоё-тама-хйко [см.: 6, с. 288; 26, р. 148; 7, с. 126]. При помощи этого правителя Хйко-хохо-дэми подчиняет предка вождей народа хаято (обитавшего в Южном Кюсю) [12, с. 561].

Фигурирующие в сказании о двух братьях и морской удаче морской бог Вата-цуми, правитель Тоё-тама-хйко и его дочь, или сестра – Тоё-тама-химэ относились к клану, называемому «родом Вата-цуми». В связи с этим, примечательно сообщение «Ямасиро-фудоки», где родовое имя Тоё-тама-химэ указано как «Вата-цуми» (др.-яп. Вата-туми). «[Провинция Ямасиро], уезд Кудзэ, святилище Мито – святилище земных божеств. [Священное] имя [почитаемого здесь предка]... Вата-цуми[-но] Тоё-тама-химэ-но микото» (山城國風土記曰: 久世郡、水渡社 [祇社]。名...和多都彌ノ豊玉比賣命。 [19, с. 3; 20, с. 21; 22]; ср.: 山城の國の風土記に曰はく、『久世の郡。水渡の社祇社。み名は...和多都彌豊玉比賣命(わたつみとよたまひめのみこと)なり。』 [21]) (Ямасиро-фудоки, фрагмент «Святилище Мито-но ясиро»). Сюжет древнеяпонских источников о Тоё-тама-хйко и Тоё-тама-химэ, правивших «на далёком острове», отражал реальную ситуацию с организацией власти в виде диархии верховной жрицы–правительницы и мужчины–соправителя (яп. химэ–хико) на Кюсю в I–III вв. н.э., что подтверждается китайскими и корейскими летописями [15, с. 161-162].

Японский историк Мори Киёси считает, что Тоё-тама-хйко был главой «племени бога моря» (племенным вождем «общины бога моря»), из которого происходили родственники по женской линии императорского дома (из «дома бога [яп. ками] моря», где термин «ками» может означать «божество» (神), «правительство, власти» (上), «правителя области» (守) [18, с. 429, 46, 178; 23, с. 224]). Примечательно, что морской бог Вата-цуми, правитель Тоё-тама-хйко и его сестра Тоё-тама-химэ (называемые «кланом Вата-цуми») считались предками рода Адзуми-но мурадзи (др.-яп. Адзуми-но мурази), жившего на Кюсю. Точнее, Адзуми-но мурадзи являлись потомками Тоё-тама-химэ [10, с. 140; 4, с. 26; 3, с. 157]. А, значит, по женской линии они были родственниками предков государева рода Ямато. В генеалогических списках «Синсэн-с̄-ёдзи-року» «отец» Тоё-тама-химэ – 綿積神命, 海神 Вата-цуми-но ками (досл. «Властелин [морской] равнины» [11, с. 408, п. 50], «Бог–Дух Моря» [8, с. 222], чьё имя записывалось иероглифами «Бог моря» или, как ещё можно истолковать – «Бог [народа] ама»; где 海人 яп. ама – рыбак. [18, с. 351; 8, с. 147, п. 81]), наряду с Тоё-тама-хйко назван предком народа ама [3, с. 157], правителями которого был род Адзуми (Татибана Морибэ истолковывает родовое имя «Адзуми» как «ама-цу моти» – досл. «владельцы рыбаков ама») [26, р. 48-49, п. 19]. Этнонимом ама именовались люди, жившие в древности на морских побережьях Японии и занимавшиеся добыванием продуктов моря, а также мореплаванием [3, с. 157] и разведением собак. «[Род] Ама-но Ину-каи (др.-яп. Ама-но Ину-каи – досл. «кормильщики псов [из народа] ама»). Являются потомками морского бога Вата-цуми» ([478] 右京、神別、地祇: 海犬養。海神綿積命ノ也。 [13, с. 236] ср.: 海犬養 (あまのいぬかひ)。海神綿積命の後なり。 [14]) (Синсэн-с̄-ёдзи-року, св. 15-й, Ама-но Ину-

каи). Таким образом, клан Адзуми-но мурадзи по происхождению принадлежал к одной из этнических групп народа ама, жившей на побережье северо-западного Кюсю, правителями которой являлись предки рода Адзуми-но мурадзи – Тоё-тама-хико и Тоё-тама-химэ. По мнению профессора Иноуэ, коренными землями обитания народа ама (досл. «морских людей») были острова Цусима [1]. Фурута Такэхико полагает, что в начале нашей эры существовала страна Ама-куни (в легендах – 天國 «Небесная страна»), а фактически 海國 «Морская страна народа рыбаков ама») [25; 24, р. 132], центральная часть которой должна была располагаться на островах Цусима и Ики. Под контролем людей ама оказались также территории современных городов Фукуока и Маэбару (земли территориальных общин На-куни и Ито-куни) [25]. Вопрос о местонахождении дворца Вага-цуми, в котором царствовали Тоё-тама-хико и Тоё-тама-химэ, может быть решён так – это местность Тоё-тама в южной части Северного острова Цусима [1].

Таким образом, поздняя часть сказания о двух братьях рассказывала о путешествии предка рода правителей Ямато из южного Кюсю в «заморскую страну» народа ама, дворец правителя которых – дворец-храм правителя Тоё-тама-хико и его соправительницы – верховной жрицы Тоё-тама-химэ находился в местности Тоё-тама на островах Цусима (называемых в китайских источниках III в. владением Дуйма-го).

Литература

1. Ватацуми-дзиндзя 和多都美神社 [Электронный ресурс]. URL: http://www.inoues.net/club/wajinden_no_tabi3-2.html (дата обращения: 28.03.2015).
2. Горегляд В.Н. Мифы древней Японии // Кодзика: Записи о деяниях древности. – СПб.: Шар, 1994. Т. 1. – С. 7-26.
3. Ермакова Л.М. Речи богов и песни людей: ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики. – М.: Вост. лит., 1995. – 272 с.
4. Исида Итирō 石田一浪. Синва то рэкйси 神話と歴史. – Токио 東京: Сингёся 新潮社, 1960. – 54 с.
5. Исида Эйитиро. Мать Момотаро. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 1998. – 215 с.
6. Кодзика 古事記 (из серии «Нихон котэн дзэнсё ю» 日本古典全集). – Токио 東京: Асахи симбун сьякан 朝日新聞社刊, 1968. Т. 1. – 410 с.
7. Кодзика 古事記 (из серии «Нихон котэн бунгаку дзэнсё ю» 日本古典文学全集). Токио 東京: Сёгаккан 小学館, 2001. – 464 с.
8. Кодзика: Записи о деяниях древности, свиток 1-й / Пер. Е.М. Пинус. – СПб.: Шар, 1994. Т. 1. – 320 с.
9. Кудзира Киёси 鯨清. Нихон-коку-тандзё-но надзо 日本国誕生の謎. – Токио 東京: Нихон бунгэйся 日本文芸社, 1978. – 268 с.
10. Мори Киёто 森清人. Нихон синси 日本新史. – Токио 東京: Кинсэйся 錦正社, 1962. – 366 с.
11. Нихон-сёки: Анналы Японии. – СПб.: Гиперион, 1997. Т. I. – 496 с.
12. Пинус Е.М. Японский миф о рыбаке и охотнике (по древнейшему памятнику «Кодзика», VIII в.) // Кодзика: Записи о деяниях древности: свиток 1-й. – СПб.: Кристалл, 2000. – С. 559-579.
13. Синсэн-сёдзи-року, в 3-х ч. 新撰姓氏録 // Саэки Арикиё 佐伯有清. «Синсэн-сёдзи-року»-но кэнкёю. Хомбун-хэн 新撰姓氏録の研究 本文篇. – Токио 東京: Ёсикава кобункан 吉川弘文館, 1962. – С. 149-350.
14. Синсэн-сёдзи-року, в 30-ти свитках 新撰姓氏録. 全三十巻 – в кн.: 佐伯有清 『新撰姓氏録の研究 本文篇』 (Саэки Арикиё. Исследование «Синсэн-сёдзи-року». Основной текст. Токио: Ёсикава кобункан, 1962) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.h4.dion.ne.jp/~munyu/sujroku.html> (дата обращения: 28.03.2015).
15. Суровень Д.А. Возникновение раннерабовладельческого государства в Японии (I век до н.э. – III век н.э.) // Проблемы истории, филологии, культуры. – М.-Магнитогорск: Ин-т археологии РАН-МГПИ, 1995. – Вып. 2. – С. 150-175.
16. Суровень Д.А. К вопросу о времени основания династии Ямато и царствования государя Дзимму // Genesis: исторические исследования. – 2015, №3. – С. 136-220.
17. Суровень Д.А. Основание государства Ямато и проблема Восточного похода Каму-ямато-иварэ-бико // Историко-юридические исследования российского и зарубежных государств. – Екатеринбург: Изд-во УрГЮА, 1998. – С. 175-198.
18. Фельдман-Конрад Н.И. Японско-русский учебный словарь иероглифов. – М.: Русск. яз., 1977. – 680 с.
19. Ямасиро-но куни-но фудоки ицубун 山城國風土記逸文 // Кофудоки ицубун кōсё 古風土記逸文考證. – Токио 東京: Дай-нихон дзусё кабусйки-сякай 大日本圖書株式会社, 1903. Т. 1. – С. 1-5.

20. Ямасиро-но куни-но фудоки ицубун 山城國風土記逸文 // Кофудоки ицубун 古風土記逸文考証. – Токио 東京: Тэйкоку кэйику-кай сёппамбу 帝国教育会出版部, 1936. – С. 1-48.
21. Ямасиро-но куни-но фудоки ицубун 「山城國風土記」 逸文 [Электронный ресурс]. URL: <http://homepage2.nifty.com/tokazaki/geography/fudoits1.html> (дата обращения: 28.03.2015).
22. Ямасиро-но куни-но фудоки ицубун 山背國風土記逸文 из кн.: Син-нихон котэн бунгаку дзэнсё ю «фудоки» 新日本古典文學全集 『風土記』 [Электронный ресурс]. URL: <http://miko.org/~uraki/kuon/furu/text/fuudo/itubun/itubun01.htm#yamasiro>.
23. Японско-русский словарь. – М.: Русск. яз., 1984. – 696 с.
24. Akima Toshio. The myth of the Goddess of the Undersea World and the Tale of Empress Jingū's subjugation of Silla // Japanese journal of religious studies. – 1993, №20/2-3. – P. 95-185.
25. Furuta Takehiko. The truth of Descent from Heaven [Электронный ресурс]. URL: <http://www.furutasigaku.jp/efuruta/kourine/kourine.html> (дата обращения: 28.03.2015).
26. Kojiki: Records of ancient matters / Transl. by B.H. Chamberlain. – Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1982. – 503 p.

*Турсуналиев Султан Шаршабекович,
к. филос. н., служащий отдела стратегического развития и военно-
научной работы Государственной пограничной службы Кыргызской Республики,
редактор и телеведущий научно-просветительских программ на телеканале «Санат»,
Бишкек, Кыргызская Республика*

ИДЕЙНО-ФИЛОСОФСКИЕ И ОБРАЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМПИРИЧЕСКОГО, ОТРАЖЕННЫЕ В КЫРГЫЗСКОЙ ВЕРСИИ ЭПОСА «АК МАКТЫМ»

Народная поэма «Ак Мактым» относится к неизученным произведениям кыргызского фольклора, которую по жанру можно причислить к социально-бытовым сказаниям. Одной из попыток проанализировать эту поэму является работа Т. Абдыракунова «Ак Мактым» [1], сделанная в начале 80-х гг. прошлого века. Он рассматривает уйгурские, хакасские и кыргызские этноварианты данной поэмы в сравнительном плане, в котором освещаются особенности и общие моменты всех трех вариантов, вопросы зарождения и развития произведения, его связи с исторической правдой. Также были затронуты схожие проблемы, касающиеся композиционного строения и идейной направленности поэмы. Российские ученые В. Бутанаев и И. Бутанаева в работе «Хакасский исторический фольклор» как раз ссылаются на исследование кыргызского фольклориста, говоря о том, что он провел исследование, основываясь на сравнении кыргызской легенды «Ак Мактым» (Святая Мактым), уйгурской – «Мактум Сулу» (Красавица Мактум) и хакасской «Абахай-Пахта» (Госпожа Пахта) [4]. Аналогично рассматривает данный эпос этнограф И. Молдобаев в своей работе «Этнокультурные связи кыргызов в средневековье: по данным этнографии, эпоса “Манас” и других фольклорных произведений». Он внятно указывает, что у кыргызов есть сказание «Ак Мактым», которое «... с одинаковым содержанием имеется у хакасов: историческое предание “Абахой Пахта” и у уйгуров сказка “Чин Төмүр батур и Махтум сула”. Во всех этих версиях кыргызская девушка Махтум побывала замужем за правителем» [5, с. 58]. Также в совместном исследовании И. Молдобаева и О. Караева «Вопросы этнической истории киргизского народа» упоминается «Ак Мактым», как легенда, бытующая в кыргызском фольклоре [6, с. 112]. Также есть сведения, что К. Мусаев в работе «История Великой Кыргызской империи» ссылается на «Ак Мактым», наряду с романическими эпосами «Кулмырза и Ак Саткын» и «Гүлгаакы» [8, с. 91].

Анализ рационального и эмпирического в кыргызской версии поэмы «Ак Мактым» дает основание прийти к мнению о том, что истоками трагического одиночества человека (девушки) является морально-психологическое, социальное и физическое порабощение женщины со стороны представителей чуждого этноса (в кыргызском варианте, калмыцкого народа). В этом смысле мы обосновываем образно-художественные, идейно-философские аспекты рационального и эмпирического в контексте антропоцентричной трагедии одной человеческой судьбы.

С идейной точки зрения, варианты кыргызских сказителей Ю. Бостанова [2, с. 76-83] и М. Зулпиева [3, с. 66-76] воспроизводят тему личного одиночества и личной трагедии главной героини – Акмактым. Сюжет развивается по схеме, которая вскрывает кыргызско-калмыцкую рознь: изоляция – насильное замужество –

бунтарство – смерть. Изоляция из кыргызской среды осуществляется похищением Мактым со стороны калмыцкого хана Бегарстана, чей образ идейно подходит к фразам «кебек баш», «көөдөнү жок», «көсөөр адам», характеризующим неразумного и безнравственного человека. И даже его интерес к героине, как символу красоты, рассудительности, умению заранее отличать хорошее от плохого, не снимает с него негативный покров.

Поэтому, в сказании разум и чувство Ак Мактым логически противопоставлены социальному неравенству, силе, власти и предрассудкам. В поэме рациональное и эмпирическое имеют сплавленную форму, в которой мысли, эмоции и действия главной героини становятся «инструментами» преодоления жизненных преград и тяжелых барьеров.

В поведении и поступках девушки Ак Мактым, украденной калмыками и поставленной в очень суровые условия, формами рационального становятся хитроумие, уловка и изворотливость. Такие умственные маневры героини следует считать единственным выходом из сложного положения, которое допускало в народном сознании применение хитрумного обмана, как средство борьбы с врагами. Ведь в поэме вскольз мы сталкиваемся также с историческим явлением полиандрии, когда одну женщину ставили в такие условия, что она была вынуждена иметь несколько мужей или нескольких братьев, сожительствующих с ней. У данного феномена есть свои социально-экономические, демографические и личные причины, если речь идет о тяжелых жизненных условиях, в которых женщина была абсолютно бесправна. Историк-этнограф С. Толстов, глубоко рассмотревший пережитки первобытно-общинных и рабовладельческих отношений V-VI вв. в Центральной Азии, отмечает, что до принятия мусульманства «групповой брак, иногда перерождающийся в полиандрию, продолжает существовать и у земледельцев, и у кочевников как живой общественный институт» [9, с. 331]. В этом плане, в поэме наглядно делается акцент на присутствие элементов полиандрии. Тут образ Мактым, бесспорно, является неким собирательным образом многих представительниц слабого пола, которые часто оказывались в старозаветном патриархальном рабстве, долгое время становясь объектом порабощения и унижения.

В итоге мы видим, что в портрете Акмактым вырисовываются две формы ухода от одиночества. Первое – это бунтарство, заключающееся в разумном неприятии затвердевших старых обычаев, которые были характерны мировоззрению патриархального общества, в котором неограниченная власть принадлежала мужскому полу. Как следствие, ее мысли и чувства не находят поддержки как у своих (братья), так и у чужих (калмыки) людей, не способных прислушаться к ней. Второе – это портрет женщины-изгоя, живущей в чужой реальности, в которой она сталкивается со старым укладом жизни, не пытающейся менять свои привычки. Попадая в ситуацию безрассудных традиций окружающего мира, она остается одна со всеми своими проблемами. Хотя у нее был выбор. С одной стороны, рабское служение низменным желаниям новых хозяев ее жизни (калмыков), а с другой, попытка уйти из ненавистного ей социума. И здесь желание героини покинуть калмыцкий плен становится предметом ее верности личным идеалам свободы. Поэтому вполне разумная ее борьба с чуждым обществом, направленным против ее жизненных ценностей, обрекает ее на верную смерть. Отсюда данная поэма от обычной жизненной истории трансформируется в своего рода гимн о женской свободе. Это подтверждается и в наши дни, когда мы встречаем в репертуаре кыргызских исполнителей трагическую мелодию (күү) Ак Мактым, исполняемой на этномызыкальном инструменте сыбызгы [7, с. 132].

Литература

1. Абдыракунов Т. Ак Мактым // Адабий изилдөө. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983.
2. Ак Мактым. Элдик поэмалар / Сказитель Ю. Бостонов. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – Б. 76-83. – 380 б.
3. Ак Мактым. Элдик поэмалар / Сказитель М. Зулпиев. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – Б. 66-76. – 380 б.
4. Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И. Хакассский исторический фольклор. – Абакан: Изд-во Хакасского гос. ун-та, 2001. – 146 с.
5. Молдобаев И.Б. Этнокультурные связи кыргызов в средневековье: по данным этнографии, эпоса «Манас» и других фольклорных произведений: уч. пособие для студентов вузов. – Бишкек: Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына, 2003. – 154 с.
6. Молдобаев И.Б., Караев О. Вопросы этнической истории киргизского народа. Институт истории (АН Кирг. ССР). – Фрунзе: Илим, 1989. – 140 с.
7. Молдобаев И.Б. Эпос «Манас» как источник изучения духовной культуры киргизского народа. – Фрунзе: Илим, 1989. – 148 с.
8. Мусаев К. История Великой Кыргызской империи. – Бишкек: Кыргызстан, 1999. – 182 с.
9. Толстов С.П. Древний Хорезм. – М., 2013. – 346 с.

*Ушницкий Василий Васильевич,
к. и. н., с. н. с. отдела археологии и этнографии
ИГИИПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

КНИГА МОЕГО ДЕДА КОРКУТА: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭПОС ОГУЗСКИХ НАРОДОВ

«Китаби дедем Коркуд ала лисани таифеи огузан» («Книга моего деда Коркуда на языке племени огузов»), написанное позднее на Дрезденской рукописи – героический эпос огузов – группы тюркских племен, ушедших под давлением кипчаков из степных долин Турана в Центральной Азии на берега Каспийского моря, в Переднюю Азию и до Дуная, и позже участвовавших в этногенезе туркмен, азербайджанцев и турок.

Эпос известен в основном по двум рукописям Дрезденской, состоящей из 12 сказаний, и Ватиканской, которая состоит из 6 сказаний. Полный перевод памятника на русский язык был осуществлен в 1922 г. В.В. Бартольдом.

В эпосе в основном рассказывается о войне огузских богатырей с «неверными» за утверждение своей власти на завоеванных кавказских землях. Противниками огузских богатырей выступают абхазы, грузины и греки Трапезундской и Византийской империи.

Образ Салор-Казана, как главного богатыря огузского эпоса, сложился еще на среднеазиатской родине огузов: об этом свидетельствует фольклорная традиция о нем, сохранившаяся среди туркменского племени салоров. Из сказаний о Казан-алпе, сложившихся на среднеазиатской родине огузов, историческую основу имеет «Рассказ о разграблении дома Салор-Казана». Этой основой являются предания о войнах между огузами (салорами) и печенегами (бечене), имевших место в IX-X вв. в низовьях Сыр-Дарьи, рассказ этот позволяет, достаточно точно фиксировать время сложения среднеазиатских элементов огузского эпического цикла [2, с. 179-181].

Баяндур-хан становится эпическим властителем огузов вместе с возвышением племени Баяндур, в период военной гегемонии в Малой Азии племенного союза туркменов Белого барана (с середины XIV в.). При этом он оттеснил в этой роли более древнего Казан-алпа из племени салоров, главного богатыря и представителя огузов (салоров) в более ранний, среднеазиатский (сыр-дарьинский) период их истории.

Как отмечает В.В. Бартольд, основные действия в эпосе происходят на армянской возвышенности, в племенной среде Ак-коюнлу в период правления баяндуров, приблизительно с середины XIV до первой половины XV в. Эпические сказания связаны с исторической обстановкой в Закавказье и восточной части Малой Азии, к кампании Ак-коюнлу против грузин, абхазов и греков Трапезунда [1]. Деде Коркут выходец из племени Байатских огузов и решает проблемы местных огузов и является вестником из будущего.

Тепегёз – одноглазый великан (дэв) в тюркской мифологии, рассказ о котором сводится к тому, что Тепегёз загоняет человека в пещеру, своё логово, собираясь съесть, но человек ослепляет его, вонзив в его единственный глаз острие, и выбирается из пещеры, накиннув на себя овечью шкуру. В 1815 г. Г.Ф. фон Диц написал исследование, согласно которому гомеровский Полифем является заимствованием образа Тепегёза из огузских мифов. В XIX в. казахский этнограф Ч.Ч. Валиханов, написал, что в киргизско-казахских степях бытует миф об одноглазых великанах, сюжет которого в главных чертах совпадает с мифом о Полифеме в «Одиссее», в особенности со сказанием о Тепегёзе «Книги моего деда Коркута».

Легенда рассказывает, что Коркут смолоду не смог примириться со скоротечностью человеческой жизни, поэтому решил бороться против неизбежной смерти. Мучимый своими мыслями и гонимый мечтой о бессмертии, Коркут уходит от людей, но везде и всюду он видит смерть: в лесу сгнившее и свалившееся дерево говорит ему о своей смерти и о неизбежном конце для самого Коркута: в степь – ковыль, выгорая под солнцем, говорит ему о том же; даже мощные горы поведали ему об ожидающем их разрушении, неизменно добавляя, что такой же конец ждет и Коркута. Коркут выдолбил из дерева ширгай – первый кобыз, имя Коркута осталось бессмертным в струнах кобыза и в сердцах людей [2, с. 165].

Семантика имени Деде Горгуд (Коркут) раскрывается некоторыми исследователями: Гор – свет, огонь, кут – сакральная сила. Этногенез его имени подтверждает его статус пророка, человека, связанного с божественной мудростью.

Согласно Ч.Ч. Валиханову, «у киргизских (т.е. казахских) шаманов есть легенда о Хорхуте, первом шамане, который научил их играть на кобзе и петь сарн» (песни) [2, с. 168]. Слово «сарн» следует сравнивать с пением – «саарын».

Огузы впервые упоминаются в рунических памятниках Монголии в качестве противников древнетюркских каганов. Среднеазиатские огузы это уже другой этнос, смешавшийся с сако-массагетскими

племенами в районе Аральского моря, затем в территории Туркмении. От средневековых огузов произошли туркмены, гагаузы, азербайджанцы, карапахи, кашкайцы, шахсевены, каджары, баяты Ирана, туркоманы Сирии и Ирака, юрюки, турки. Некогда в VII в. предки саха – курьканы входили в огузский союз племен. Поэтому в эпосе – олонхо должны быть параллели с эпосом огузских народов.

Литература

1. Бартольд В.В. Турецкий эпос и Кавказ // Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. – СПб.: Наука, 2007. – С. 109-121.
2. Жирмунский В.М. Огузский героический эпос и «книга Коркута» // Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. – СПб.: Наука, 2007. – С. 131-258.

*Находкина Алина Александровна,
к. филол. н., доцент каф. перевода ИЗФиР
СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

СИМВОЛ ДОРОГИ В АНГЛОСАКСОНСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ «БЕОВУЛЬФ» И ЯКУТСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ОЛОНХО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ» П.А. ОЙУНСКОГО

Символ дороги отражает не только морально-нравственные аспекты жизни человека, но свидетельствуют об определенной трансформации общественного сознания, происходящей в процессе исторического и культурного взаимодействия, результате столкновения с различными факторами (от политических, внешних и внутренних до культурологических). Отражение символики дороги представлено, прежде всего, в литературном творчестве человечества, которое и является основным источником в исследованиях, посвященных изучению различных аспектов жизни того или иного народа в различные исторические эпохи. В данном исследовании период IX-X вв. представлен литературным жанром, отражающим все многообразие действительности, героическим эпосом, одними из ярчайших памятников которого являются англосаксонский эпос «Беовульф» и якутский героический эпос олонхо «Нюргун Боотур Стремительный».

Дорога – это древний образ-символ, спектральное звучание которого очень широко и разнообразно. Чаще всего образ дороги в произведении воспринимается в качестве жизненного пути героя, народа или целого государства. «Жизненный путь» в языке – пространственно-временная метафора. Мотив дороги символизирует и такие процессы, как движение, поиск, испытание, обновление. И в «Беовульфе», и в «Нюргуне Боотуре Стремительном» использован мотив дороги, чтобы показать обретение главным героем гармонии с природой. Кроме того, дорога становится стимулом к поиску истинного пути эпического героя. Она символизирует надежду на то, что такой путь станет судьбой потомков. Образ дороги – символ, поэтому каждый писатель и читатель может воспринимать его по-своему, открывая всё новые и новые оттенки в этом многогранном мотиве. Дорога является универсальной метафорой жизненного пути человека, своеобразной мифологемой его путешествия. И часто эта метафора оказывается точнее многих слов. Такую метафору удобно использовать как способ понимания жизненного пути человека.

В самом общем смысле дорога связывает различные точки в пространстве. На сегодняшний день, археологи самые первые дороги датируют четвёртым тысячелетием до нашей эры и связывают их появление с развитием колёсного и вьючного (т.е. использующего ресурсы людей и животных) транспорта. Чаще всего в произведениях используют символ дороги как путь к приключениям, становлению персонажа как героя, злодея, антагониста или просто как человека, исходов может быть очень много, но чаще всего это становление героя. Дороги сопровождают человечество многие тысячи лет. А всё, что сопровождает жизни всех людей в течение многих тысяч лет, постепенно становится чем-то глубоко внутренним для каждого человека. Символ дороги – это тот архетип, та тема, с которой сталкиваются все люди длительное время. Тогда дорога с одной стороны может быть связью между разными пунктами, а с другой – отражать глубоко внутренние переживания. По дороге герой встречает разного вида персонажей, волшебников, чудовищ и монстров и прочее, они хоть и могут появиться лишь на пару мгновений, в конечном итоге их влияние на героя может оказаться самым ключевым. Их появление очень часто используется для создания определенных размышлений и проблем для нашего протагониста, эти же моменты сделают нашего персонажа хоть как-то интересным, если он не может никак решить проблему или вопрос, он будет неинтересным по ряду причин.

В рамках своей жизни человек имеет возможность проделать ещё одно «путешествие» от своего мира до мира другого. Это процесс отделения от своих родителей, другими словами, это процесс взросления. Современное общество предлагает всё больше возможностей для увеличения продолжительности детства. Возможно, это реакция на современный этап развития общества – общество потребления. Может поэтому в современном мире утратили свою силу обряды перехода (инициации), которые существовали во всех культурах. В самом общем виде эти обряды предполагали, что подрастающий член племени в назначенное время должен покинуть своё племя и некоторое время, находясь в этом «ином мире», он должен был пройти через ряд испытаний, также старейшины племени знакомили его с мифологией своего племени. Важной составляющей этих обрядов инициации было символическое столкновение со смертью. В процессе этого обряда посвящения происходили большие перемены во внутренней жизни человека, для него инициация являлась тем путём, который переводит его из детства во взрослую жизнь. Поэтому по завершении инициации человек возвращался в своё селение уже совсем другим, взрослым и готовым к созданию своей собственной семьи. Поэтому обряды инициации хорошо отражают ещё одно важное символическое значение дороги, – это символ трансформации, преодоления, реализации и освобождения. Сюда уходит корнями известный афоризм «вернувшись из путешествия, ты никогда уже не будешь прежним».

В культуре многих народов можно обнаружить общий универсальный мифологический сюжет, в котором некий герой, чаще самый обычный человек, начинает своё путешествие и в процессе этого путешествия он сталкивается с различными испытаниями и чудесным образом преобразует свои внутренние качества и взгляды на мир. Его жизнь становится более осознанной. Этот сюжет встречается во многих мифах самых разных народов, например, в серии сюжетов о Будде. Но этот сюжет встречается не только в мифах и сказках, но и в творчестве современных авторов. Его можно проследить в сюжетах фильмов «Звёздные войны», «Хоббит», «Гарри Поттер», «Король лев» и во многих других. В этих сюжетах мы сталкиваемся с символикой дороги как жизненного пути, символа трансформации, становления, дороги как метафоры поиска своего места в жизни. Этот иной мир, где оказывается герой, соответствует бессознательному. В этом смысле, как только герой преодолевает первый порог, он вступает на территорию своего собственного бессознательного и начинает в этом мире находить союзников, что-то преобразовывать, что-то преодолевать, с кем-то сражаться, что-то находить. С этой точки зрения, для героя, который прошёл свой путь, его собственное бессознательное становится более изученным. При удачном прохождении, он становится властелином двух миров. И здесь мы подходим к символике дороги как экзистенциальному пути к себе, пути самопознания. Поэтому во многих произведениях эпического и, в целом, фольклорного жанра герой отправляется в путь-дорогу. Символ дороги многозначен: он может обозначать не только отрезок пространства между какими-либо пунктами, но и этапы жизни как отдельного человека, так и целой нации, что нашло свое отражение в мировой эпической традиции.

Литература

1. Беовульф // Библиотека всемирной литературы. Т. 9. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. – М.: Худ. лит-ра, 1975. – С. 12-341.
2. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры / Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллин, 1992. – С. 191-199.
3. Мелетинский Е.М. Англосаксонская эпическая поэзия [Электронный ресурс]. URL: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/meletinskij-epicheskaya-poeziya.htm>
4. Ойунский П.А. Нюргун Боотур Стремительный / Пер. В.В. Державина. – М., 2007. – 399 с.
5. Пухов И.В. Героический эпос алтае-саянских народов и якутские олонхо. – Якутск, 2004. – 326 с.

*Борисов Юрий Петрович,
к. филол. н., зав. сектором «Эпическое наследие и современность»
НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

СТРУКТУРНЫЕ МОДЕЛИ ФОРМУЛ ЭПИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В ЯКУТСКОМ ОЛОНХО И ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ ЭПОСАХ СИБИРИ

Актуальность исследования определяется возросшим интересом к изучению эпических текстов, где недостаточно изученной остается проблема концептуальной структуры. Научная новизна исследования заключается в том, что объектом когнитивного анализа выступают устойчивые формулы эпического времени, которые ранее не были изучены в качестве концепта ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ.

Целью статьи является выявление концептуальной структуры ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ в якутском олонхо и тюрко-монгольских эпосах Сибири и сопоставление их универсальных и национальных особенностей. Источниками для исследования послужили три текста олонхо, представляющие основные регионы бытования якутского эпоса: «Могучий Эр Соготох» [5] В.О. Каратаева (Виллойский регион), «Девушка богатырь Джырыбына Джырылыатта» [12] П.П. Ядрихинского (Центральный регион) и «Хаарылла Мохсогол» [2] В.В. Атласова (Северный регион) представляющие основные локальности бытования якутского эпоса и «Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири» Е.Н. Кузьминой.

Вслед за Е.Г. Беляевской, основываясь на центральном операциональном постулате когнитивной лингвистики, в настоящем исследовании под термином концепт мы понимаем условную ментальную единицу, являющуюся составным элементом концептуальных структур, лежащих в основе семантики языковых и речевых единиц, где смысловое содержание языковой сущности рассматривается как двухуровневая структура. На внешнем, поверхностном, уровне подобной структуры находится то, что обычно и относят к семантике языковой или речевой единицы. А на глубинном уровне располагается концептуальная структура – своеобразный скелет семантики языковой сущности, который ранжирует признаки обозначаемого по степени важности и, соответственно, определяет национально-культурное видение обозначаемого в данной языковой системе [3, с. 143].

В эпосе временные понятия как «начало», «предок», «бывший раньше» рассматриваются как ценностно-временные категории [11, с. 382], а изображаемая картина эпического мира стоит на совершенно ином и недостижимом ценностно-временном уровне, отделенном эпической дистанцией [10, с. 57]. Языковая картина мира – это вербализованная часть концептуальной картины мира, которая структурируется с помощью различных языковых единиц через раскрытие содержания основных концептов и концептуальных комплексов, которые образуют определённый способ концептуализации действительности [7, с. 129].

Одним из основополагающих категорий картины мира является категория времени, которая выступая, наряду с пространством, в качестве одной из координат бытия, характеризуется одновременно и инертностью, и изменчивостью. Инертность темпорального сознания заключается в том, что базовые основания языковой темпоральности остаются в человеческом сознании неизменными и образуют сложноорганизованную когнитивную карту времени [8, с. 59].

В настоящей статье концептуализация касается эпического времени, которая играет важнейшую роль в интеграции информационных процессов реципиента, и, прежде всего, в «тренировке» совместной работы разных ступеней памяти, где время за счет порождаемых ассоциаций, в особенности, когда это необходимо из-за семантической специфики текста, придает эпическому произведению ту степень чувственности, которая ему подобает в силу его статуса как специального искусственного объекта [9, с. 86].

По мнению Е.В. Дубовой, в эпическом тексте для описания временных параметров события используется традиционно закрепившаяся цепь условно-поэтических формул, где временной континуум обеспечивается среди прочих стереотипными речениями эпического койнэ [4, с. 56].

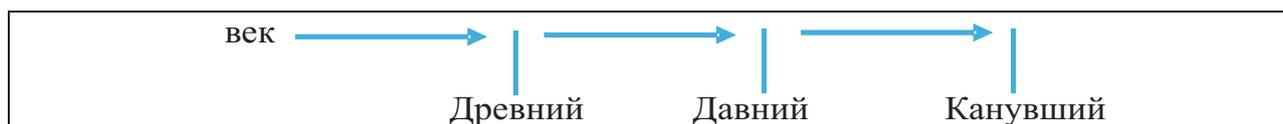
Формулы эпического времени якутского олонхо были рассмотрены И.А. Алексеевым, где исследователь их описывает в качестве «t-формул с содержанием давно прошедшего времени» и утверждает, что помимо понятия давно прошедшего времени, ключевые слова эбит, эбитэ үһү, суоҕа эбитэ үһү совместно с Att (-быт) компонентами констатируются в реальных событиях, действиях с участием Ё. И.Е. Алексеев приходит к выводу о том, что формула времени в олонхо – это синтаксический компонент, у которого структурно-семантический облик соотносен с разновидностями временных показателей структуры повествования [1, с. 48, 50].

Исследование концептуальной структуры ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ проводилось с привлечением

лексикографических дефиниций компонентов эпических формул при их актуализации в текстах. В исследовании посредством метода структурного моделирования были выявлены модели концептуальной структуры формул эпического времени, которые составляют основание их семантики. Основу для концептуальной структуры темпоральности в формулах эпического времени организуют ритмико-синтаксические параллелизмы и дословные повторы, корреляция которых эксплицирует аспекты эпического времени.

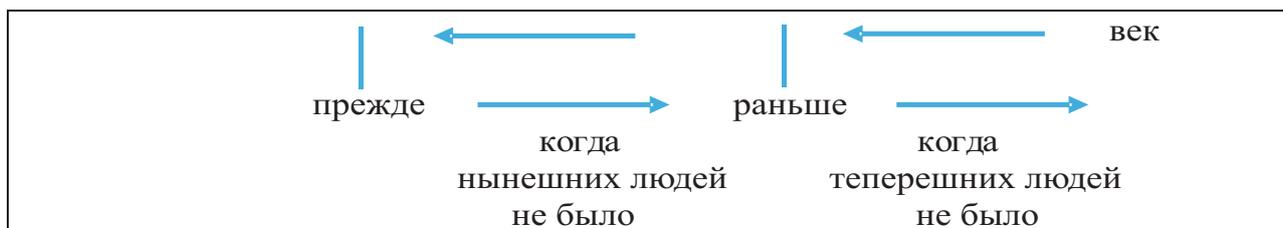
Ввиду ограниченности статьи, рассмотрим только конкретные структурные модели концепта ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ, выявленные из совокупности эпических формул в том или ином эпосе:

1) В якутском олонхо:



Формулы эпического времени вписываются в рамки цикличного времени, которое исходит из абсолютного прошлого («древнего») до момента эпического события («давнего»), т.е. в формулах эпического времени олонхо рассматривается нелинейное время, которое восходит от прошедшего к настоящему. При этом в каждом члене параллелизма обозначается самостоятельный виток времени, который эксплицируется посредством сочетания устойчивых локативных элементов как: мындаа (вершина) / уорҕа (хребет) и т.д.

2) В алтайском эпосе:



Все три примера объединяются воедино при помощи цикличного времени, направленного от настоящего к прошлому, т.е. наблюдается нелинейное ретроспективное время. При этом, возникающее противоречие во временном континууме аннигилируется посредством возрастающих временных определений типа: когда мне два года было / когда мне десять лет было, которые образуют обратную временную петлю, направленную на эпическую действительность.

3) В тувинском эпосе:



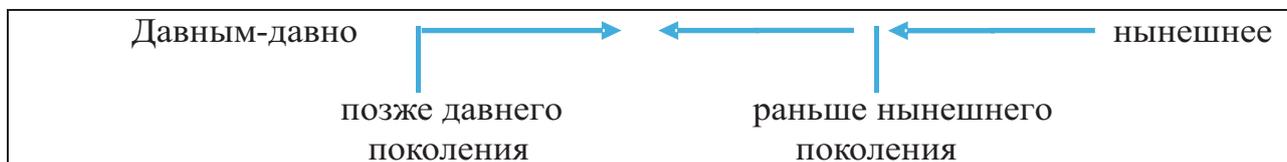
В тувинском эпосе концепт ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ, как и в якутском олонхо является цикличным и восходит от «раннего» (от самого начала времен) до «давнего» – до героических событий эпоса.

4) В хакасском эпосе:



В хакасском эпосе формула эпического времени заключена в одном ретроспективном замкнутом времени – когда сотворялась земля. Т.е., темпоральные составляющие – члены параллелизма лишены автономности и рассматриваются только в рамках времени первотворения.

5) В шорском эпосе:



Обозначена точка временного континуума, содержащаяся между двумя ориентирами, эксплицируемыми словосочетаниями: пурунгу төлдүн (позже давнего поколения) и амдыгы төлдүн (раньше нынешнего поколения), т.е., эпическое повествование направлено как на ретроспективу, так и на перспективу. При этом, исходной точкой отсчета, как и в алтайском эпосе, служит происхождение шорского народа.

6) В бурятском эпосе:



Эпическое время исходит от главного персонажа – богатыря – от момента его рождения, что делает его не схожим с примерами из рассмотренных эпосов. Концепт ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ в бурятском эпосе представлен ретроспективным замкнутым временем с одним единственным маркером – стародавним временем, которое ассоциируется как «лучшее время».

Таким образом, рассмотрев и проанализировав номинализацию концепта ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ в якутском олонхо и тюрко-монгольских эпосах Сибири, можно установить, что между ними наблюдается конвергенция на поверхностном уровне, где соответствуют способы организации эпической формулы на основе ритмико-синтаксического параллелизма и дословных повторов, которые коррелируются в общую коннотацию «абсолютного прошлого». В якутском олонхо наиболее близким к сопоставляемым концептам является пример из северного региона бытования. Что объясняется изолированностью северных олонхо от внешних воздействий в результате чего сохранилась изначальная структурная модель концепта.

Однако в рассматриваемых концептах также наблюдаются и имплицитные отличия, которые были выявлены в результате концептуального анализа посредством структурного моделирования. Так, в концептуальных структурах ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ выявлены следующие отличия:

Во-первых, не соответствуют единицы измерения времени. Если в якутском и алтайском эпосах эпическое время исчисляется единицами измерения времени – веками, то в других эпосах для этих же целей используются ассоциативные определяющие времени, но не само время.

Во-вторых, не совпадают точки отсчета и направленность эпического времени. Если в якутском олонхо и тувинском эпосе эпическое время циклично исходит от абсолютного прошлого до времени героической эпохи эпоса, то в алтайском и шорском эпосах наоборот, циклично обратное нисходит от момента эпических событий, до абсолютного прошлого. А в хакасском и тувинском эпосах концепт ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ представлен ретроспективным замкнутым временем с единственным показателем – стародавним временем. Следует отдельно отметить, что несмотря на схожесть с алтайским концептом, шорский концепт ЭПИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ представляет особый интерес, т.к. в нем обозначена точка временного континуума, находящаяся между обозначенными витками времени, которые направлены друг против друга.

В-третьих, не соответствуют вторичные, косвенные определения, способствующие позиционированию концепта ЭПИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ. Если в якутском олонхо и частично в хакасском эпосе концепт дополнительно вербализуется локативными показателями, то в алтайском и шорском эпосах вместо них используются дополнительные темпоральные маркеры, обозначающие истоки происхождения народа или поколения.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 16-06-00505 а.

Литература

1. Алексеев И.Е. О t-формулах повествования олонхо // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение. 2016. №4(4). – С. 47-51. doi: 10.25587/SVFU.2016.4.10855
2. Атласов В.В. Хаарылла Мохсоѳол // Муома олонхолоро / Гуманит. чинчийи ин-тута, Респ. «Олонхо Ассоц.» – Дьокуускай: Бичик, 2004. – 240 с.
3. Беляевская Е.Г. КОМПОНЕНТНЫЙ АНАЛИЗ VS КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ / Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия «Лингвистика». Вып. 554. – М.: Рема, 2008. – 198 с.
4. Дубовая Е.В. Средства изображения временного континуума в эпическом тексте (на примере «Песни о Роланде») // Научное периодическое издание «IN SITU». – 2015, №5. – С. 56-64.
5. Каратаев В.О. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. – 440 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
6. Кузьмина Е.Н. Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири. Эксп. изд. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. – 1383 с.
7. Минакова И.А. Выявление гендерных особенностей языковой личности на основе анализа используемых в художественных текстах лексических средств с временным компонентом // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010, №4(185). Филология. Искусствоведение. Вып. 40. – С. 129-134.
8. Нильсен Е.А. Способы вербализации темпорального сознания // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2012, №1(030). – С. 59-64.
9. Петров В.М., Мажуль Л.А. Темпоральное моделирование в поэзии (Опыт экспериментального исследования восприятия) / Мир психологии [Текст]: научно-методический журнал / Российская Академия образования, Российская Академия Государственной службы при Президенте РФ, Московский психолого-социальный институт. – М.; Воронеж. – 2011, №3.
10. Руберт И.Б., Долгова Н.Б. Основные характеристики мифологического времени в англосаксонских эпических текстах // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2003, Т. 3, №5. – С. 53-63.
11. Широкова Е.Н. Полиаспектность художественного времени как средство индивидуально-авторской концептуализации времени / Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2012, №2(1). – С. 381-385.
12. Ядрихинский П.П. Девушка богатырь Джырыбына Джырылыатта. Якутский героический эпос / Запись П.Н. Дмитриева. – Якутск: Сайдам, 2011. – 448 с.

*Сеферова Фера Асановна,
к. филол. н., доцент каф. крымскотатарской литературы и журналистики
Крымского Инженерно-педагогического университета,
Симферополь, Россия*

СПЕЦИФИКА ОТРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Феномен фольклора тюркских народов как исторического явления, его художественные и философские составляющие привлекают всё большее внимание исследователей в славянском и тюркском мире. Научная и художественная ценность произведений фольклора определяется тем, что они являются богатейшей сокровищницей лексики, одним из основных источников обогащения литературного языка, важным материалом для изучения истории народа и его диалектов. Существующую по данной теме литературу можно классифицировать по трём основным направлениям: исторически-описательное, концептуальное и компаративистское. Первое наиболее ярко представлено в трудах А.-К.Ю. Абдуллатипова [1], С.М. Алиева [2], Ф.В. Ахметова [4], Б.А. Каррыева [13]. Собранный и представленный здесь материал воссоздаёт важнейшие исторические события, свидетелем и участником которых был народ. Начало концептуально-аналитическому направлению в изучении дастанов положено работами В.В. Радлова [19], В.М. Жирмунского [10], А. Бертельса [6], В.М. Гацака [7], Х.Т. Зарифова [11]. Влияние дастанной поэзии на становление

крымскотатарской прозы отмечали в своих работах К. Джаманаклы [8], Р. Музаффаров [17], С.Р. Изидинова [12], С. Нагаев [18].

Целью данного исследования является анализ текстов эпических сказаний тюркских народов, выяснение их происхождения, функционирования, что может открыть широкий диапазон понятийного аппарата народной мудрости, кода духовной культуры. Для достижения цели в работе были поставлены следующие задачи: изучение языкового материала эпосов и выявление в них глубоких смыслов, анализ особенностей отражения национально-этнической картины, дополнение базы источников фольклора тюркских народов; выявление специфики отражения национальной картины мира в эпосе тюркских народов.

Одним из древнейших жанров фольклора тюркских народов, в котором наиболее чётко выражена ценностная картина мира народа, являются эпические сказания – дастаны. В них отражается окружающий мир, явления жизни, этико-эстетические взгляды, история, традиции народа, но их роль этим не исчерпывается. Исследователи, характеризуя ряд особенностей поэтики дастанов, получивших развитие в творчестве народа, отмечают их значение в отражении национальной ментальности. Как пишет В.Н. Телия, «по своему характеру фольклорные произведения – произведения народного творчества, запечатлевшие мудрость народа и его ценностную картину мира» [22, с. 56]. Надо отметить, что этот взгляд знаковый, он исходит из традиций и требований культурного сознания, пронизанного нравственным максимализмом, устремлённого ввысь, к совершенству. Анализ поэтики эпических сказаний, их общественно-эстетической функции даёт возможность утверждать, что в своей основе – по целям и задачам, структуре, отношению к жизни, эпос различных народов имеют много общего. Между тем им присущи специфические черты, составляющие их национальную особенность. Такой подход открывает перспективы многопланового изучения творчества народа. Рассматривая эпос тюркских народов, отмечая в его нарративной структуре сочетание стихов и прозы, В.М. Жирмунский прибегает к определенной жанрово-стилевой классификации, указывая на два типа такого сочетания: 1) основная часть повествования имеет стихотворную форму, прозаические отрывки – это только соединительные переходные звенья повествовательного типа; 2) рассказ вполне ведётся в прозаической форме, а стихотворные партии содержат слова или песни героев (это по мнению исследователя, «народные романы» героико-романтического или просто романтического характера, которые, по сравнению с произведениями первого типа, более позднего происхождения). Исследователь Х.Т. Зарифов предполагает, что «одни дастаны возникли в глубокой древности ещё до распространения ислама, а другие – три-четыре века тому назад. Перерабатываясь по несколько раз в соответствии с требованиями своего времени плеядой народных сказителей, эти дастаны дошли до нас во многих вариантах» [11, с. 305].

Как известно, героический эпос и любовно-романтические сказания отличаются друг от друга историей создания, способом изображения основных событий и персонажей. Если в героическом эпосе отражается жизнь кочевых скотоводов, то в любовно-романтических дастанах перед нами предстаёт исторически более поздний период, когда произошло классовое расслоение. По характеру создания дастаны можно разделить на индивидуальные и народнопоэтические [10, с. 615-616]. Сравнительно-типологическое исследование крымскотатарского дастана «Чора батыр», киргизского эпоса «Эр Табылды», узбекского «Алпамыш» и «Кунтугмуш» показало, что эпические сказания имеют много общего в своей сюжетно-композиционной организации. Каждая из вышеназванных поэм состоит из двух частей. В первой части рассказ ведётся о событиях, происходивших до сражения главного героя с врагом. Вторая часть повествует о пленении народного героя, о его страданиях в зиндане (темнице) или на чужбине и долгом возвращении на родину. Если в первой части произведений действия героев несколько различны, то во второй нетрудно проследить аналогичные мотивы в развитии событий, в характере и поступках героев. В изображении крымскотатарского Чорабатыра, узбекского Алпамыша и киргизского – Эр Табылды много общего. Все они обладают чудесными свойствами: они не горят в огне, не тонут в воде, их не сечёт меч, не достаёт стрела, они не умирают и на виселице. Во всех дастанах можно отметить «международный мотив», так называемую сказочную сюжетную коллизию, как мотив о клевете, оскорблениях жены главного героя, о кознях злой старухи-колдуньи («джады», «кьурткья», «обур»), отсылающей на чужбину или отравляющей героя, и о его выздоровлении. В каждом дастане народного героя освобождает из темницы дочь падишаха или хана, которая затем выходит замуж за него и начинает вести борьбу против отца. Аналогичные мотивы наблюдаются и во многих других эпизодах, например, в том, что падишах был бездетен, но после благословения мудреца («саиля») и съедения яблока вместе с супругой, супруга родила. Ко многим дастанам как вступление использован весьма распространённый мотив – просьба о наследнике. Данный мотив встречается в казахском «Козы Корпеш», крымскотатарском «Козукюрпеч», «Таир ве Зоре», «Керем ве Аслыхан», кумыкском «Дагир и Зухра» и др. Так, в крымскотатарском дастане «Таир ве Зоре»: «Падиша: Эр шейим бар, амма не файда, бир кунь келип оле кьойсам, ериме кьалмагъа бир балам биле ёкъ. Везирим де

шай баласыз, – дей. Саиль: Айса, мен сизге алма берейим, бирисини ортадан болор де, ярысыны озюнь, ярысыны да кьадынынъ ашар. Мынавы бирини де везиринъе бер, ярысыны озю ашасын, ярысыны кьадыны, сонъ сизлернинъ баланъыз олур, – дей» (досл.: Падишах: И всё у меня есть, однако, какая польза в том. Нет у меня наследника, чтобы занял моё место. И у моего визиря тоже нет детей. Саиль (нищий): Тогда я тебе дам яблоко. Половину съешь сам, а другую половину пусть съест твоя жена. А второе яблоко отдай визирю. Пусть он вместе с женой съест. Через определённое время у вас родятся дети) [21, с. 267]. Сходство наблюдается в сценах описывающих поединок отца и сына. «Традиционно бой заканчивается победой, однако, сама победа не всегда означает гибель одного из богатырей, напротив, зачастую бой служит как бы средством «узнавания» в противнике отца, брата или сестры, нахождения и обретения жены или поводом для заключения побратимства, – пишет С.Р. Изидинова. – Нет сомнений, что это типично степные сюжеты, как и «симбиотические» отношения героя со своим конём, наделённым как бы мышлением, как и все предметы степного полукочевого быта...» [12, с. 91]. Сходные мотивы мы наблюдаем и в романтических дастанах. Сравнение структуры крымскотатарского дастана «Козу Курпеч», казахского «Козы Корпеш» и узбекского «Кунтугмуш» показывает близость между ними. Присутствие двух сюжетных линий, которые переплетаются между собой, конфликт между умной, чистой девушкой и старым, подлым падишахом, мотив испытания влюблённых. Противником влюблённых в крымскотатарском эпосе «Козу Курпеч» выступает Эдиль бай, отец Баянсулу, в эпосе «Козы Корпеш – Карабай, отец Баян Сулу. Есть и второстепенные персонажи, мешающие встрече влюблённых: это Хынзыр в крымскотатарском эпосе, а в казахском эпосе «Козы Корпеш» – некая женщина. В дастанах налицо и схожие детали (приручение воробья или жаворонка, выступающих в роли связного) и эпизоды (выслеживания врагами воробья или жаворонка с целью узнать место нахождения возлюбленного). Для дастанов характерен образ пастуха. Следует отметить, что в идейно-художественной структуре эпических сказаний пастуха, конюхи, как правило, изображаются беднейшими из бедных. Таков пастух в эпосе Козукурпеч, таков конюх в эпосе «Кёроглу», таков сын Нарика и Менли Сулу – Чорабатыр. Ум, смелость, доброта и находчивость в любой ситуации – всё это ярко выражает особенность этого образа. Характеризуя поэтику дастанов, мы отмечаем такие её качества, как широкая амплитуда охвата явлений как высоких, сакральных, так и реальных, тесная связь с обрядовостью, аллегорическая образность. Одним из важнейших принципов создания сюжета, способов изложения является словесная формула эпоса. На её основе строится вся композиция эпоса: соединяются эпизоды, излагаются монологи, диалоги, делаются наброски батальных сцен и т.д. [2, с. 56]. Героические дастаны отличаются гиперболическим показом героической борьбы главного героя. Обратимся к материалу такого эпического сказания как «Чорабатыр», центральным героем которого является сын джалчы (раб) Нарика и дочери скотника Менли Сулу – Чора. С его именем связаны основные сюжеты: чудесное рождение («в виде огня»): «Ёлдан кетип бараяткъанда, Нарикнинъ апакайы толгъата, локъса ола. Баласы догъгъан вакъытта, бала атеш олып догъа. Сонъ аягъы тийген ерден сув чыкъып, сувнен атешни сёндюре. Ана Чоранынъ эджели сувдан олгъаны шунинъ ичюн экен» (досл.: В пути жена Нарика родила. Мальчик родился в виде огня. Из земли, которой касались ножки младенца, просачивалась вода и тушила огонь. Всем стало ясно, что Чора примет смерть от воды) [5, с. 61]. Закалка главного героя в огне, после которого совершенно неуязвимым становится его тело широко разработанный в мировом словесном творчестве мотив.

Известно, что культура каждой нации хранится в его сознании, фиксируется в языке и в языковом сознании, обуславливая национально-культурную специфику. Выяснение генезиса и функций мотива испытания в текстах эпических сказаний открывает широкий предел понятийного аппарата народной мудрости, кода духовной культуры. В эпическом материале тюркских народов встречаются мифологические образы и заклички, мотив мирового дерева и культ природных объектов, в частности «оба», сочетание магических чисел («3», «4», «7», «9», «40») и элементы табу. В.В. Евсюков, исследуя связи представлений разных народов о мироздании, столкнулся с проблемой происхождения магических чисел – 3, 7, 9, 12, 40. Он считает, что эти цифры считались священными по причине того, что ими описывались главные параметры вселенной, модели мира. «В своих главных чертах картина мира повторяется с некоторыми вариациями у большинства народов. Мироздание имеет весьма устойчивое число параметров. Прежде всего, оно делится на две части – мир естественный и мир сверхъестественный, а по вертикали состоит минимум из трёх (учь) частей. Горизонталь разбивается на четыре части с особо отмеченной точкой в центре. Итого, важнейших координат получается ровно семь: четыре страны света, центр, верх, низ. Думается, именно этим следует объяснить громадную популярность семёрки – ведь она описывает собой основные параметры космоса [7, с. 103]. Исходя из известной литературы, можно объяснить и другие числа: 2 – этот и тот миры, 3 – верхний, средний и нижний миры, и т.д. Таким образом, магическими числами в мифологических воззрениях крымских татар оказываются 3, 4, 7, 9, 40. В сказке «Три волшебства» («Учь тылсым») юноша, чтобы

жениться на прекрасной принцессе, выполняет три её желания. Такая троичность событий, в сущности, является сквозной особенностью поэтики фольклора многих народов. Думается, что идёт она от так называемой магии чисел, существовавшей в культуре различных национальных ареалов. Русские сказки и особенно пословицы сохранили её следы: «Семеро одного не ждут», «Семь раз отмерь...» и др. Отголоски словесной магии слышны и в крымскотатарских сказках (фольклоре). Здесь числа звучат как поэтический, сказовый рефрен. «Бир заманда бар экен, бир заманда ёкъ экен, бир падишанынъ бир къадыны бар экен. Бу къадын докъуз кере локъса къалыб, эр кересинде къыз бала догъура экен» [13, с. 143]. «Была у падишаха жена... И было у них девять дочерей», – таков зачин сказки «Агълагъан нар ве кульген айва» («Плачущий гранат и смеющаяся айва»). «Зияфет къыркъ кунъ ве къыркъ гедже девам эте» (Торжество продолжалось сорок дней и сорок ночей), – этими строками заканчивается сказка «Лукъман эким» («Целитель Лукман»). Интересно, что трактовка В.В. Евсюкова происхождения магических чисел перекликается с интерпретацией этого момента фольклористом М.Ч. Джуртубаевым. Так, исследователь отмечает сущностные особенности двух подходов к одной проблеме: «Малая роль цифры «2», видимо, объясняется тем, что она перекрывается семёркой, описывающей всю полноту мироздания: три слоя вселенной, разделённой пополам сверху донизу плюс нерасчленённый мир хаоса в сумме дают семёрку. Если же взять в целом, самым важным является число «4» – влияние воззрения о разделении природы на четыре стихии» [3, с. 220]. Подобное наблюдение встречается и в работах В.Я. Проппа, который также отмечал роль цифры «4»: «В Сибири иногда, как и в Северной Америке всегда, число 4 играет ту же роль, что у нас число 3» [13, с. 293]. Веру в магическую силу числа «4» крымскотатарский народ перенёс в свои фольклорные произведения. Так, в жанрах народной прозы, паремическом творчестве отразились отголоски древних воззрений об особенной роли числа «4»: 4 стороны света, 4 стихии, 444 кости в скелете человека и т.д. Обратимся к примерам: «Февраль айткъан: «Чилленинъ къувети менде олса, Дёнен огюзнинъ бойнузыны дёрт ярар эдим», – деген (досл.: Февраль сказал: Если бы я владел силой сорокаднейя (с 25 декабря по 5 февраля, период самых суровых холодов), я бы рог идущего вола расколол на четыре части), «Дёрт тарафынъ Кыбла» (досл.: Пусть все четыре стороны света будут для тебя Каабой, т.е. «Иди на все четыре стороны света»); название музыкального произведения «Къарасувнынъ дёрт кошеси» (досл.: Четыре угла (стороны) города Карасув (Белогорск). Список этот можно продолжить. Мифологическая модель мира, скрытая в них, архаична. Так, мотив священного дерева сохранил своё место в эпических сказаниях тюркских народов. В этом контексте особенно характерны дастаны «Арзы ве Гъамбер», «Керем ве Аслыхан», «Эдиге», «Наркъамыш». Так, в дастане «Эдиге» основные события, происшествия и наказания виновных происходят под деревом, растущим на берегу «Шекерли голь» («Сахарное озеро»). Под деревом собираются ханы на охоту, там же происходит стовор завистливого Темирхана с Куртлукая о похищении яйца из гнезда, под деревом происходит зло и там же Куртлукая получает суровый приговор за воровство: изгнание на Карадаг (Чёрная гора). «Къуш сельби терекдай бир терекнинъ тёпесине юва япып, онда къозлай экен. Къуртлукъая бей узун аркъандан мердивен ясап, кене де терекнинъ тёпесине чыкъа» (досл.: Птица построила своё гнездо на верхушке дерева. Куртлукая бей при помощи верёвочной лестницы полез на дерево и похитил яйцо птицы) [5, с. 4]. «Большинство народов мира верило в существование в центре вселенной мирового дерева, – пишет Н.М. Мамедов. – Основное магическое свойство мирового дерева обосновывалось тем, что оно растёт в центре космоса. Согласно верованиям, и первые предки человечества (Адам и Ева, Улген и Умай), выросли, делая первые шаги под этим деревом» [14, с. 213]. В системе поэтического пейзажа дастана «Наркъамыш» рядом с деревом особое место занимает камыш. Главным содержанием всех четверостиший является внешняя среда, т.е. камыш выступает как фон переживаний героини: «Огълан шу сёзлерни айтып йырлай: Нар, Наркъамыш, Наркъамыш, Наркъамыш, Ярылса да шу къамыш. Шу къамышнынъ ичинде Меним ярем бар эмиш. Къамыш ичинден къыз онъа: Нар, Нар къамыш, Нар къамыш, Ярылмасын шу къамыш Къардашына яр деген Бу дюньяда бар эмиш» (досл.: Джигит поёт: Нар, Наркъамыш, Наркъамыш, В камышах прячется моя невеста, Откройся, камыш! Девушка поёт из зарослей камыша: Нар, Наркъамыш, Наркъамыш, Не открывайся, камыш На свете живёт такой человек, который родную сестру называет своей невестой) [21, с. 288]. В дастане «Керем ве Аслыхан» талант сказителей проявляется в создании через флористику особенного эмоционального впечатления, когда и природа, и человек сливаются в страданиях: «Ярем бою бенъзер фидана, Янар атеш салды джана» (Моя возлюбленная стройна как кипарис, Сердце моё пылает в огне...) [21, с. 299]. Таким образом, традиционная для крымскотатарского фольклора символика растений приобретает новую окраску. В крымскотатарских эпических сказаниях популярны сюжеты с участием птиц: орёл (картал), сокол (шаин), ласточка (карылгач), соловей (бульбуль), ястреб (кыргый), горлица (кумру), воробей (бозторгай), ворон (кузгун). Обратимся к материалу дастана «Керем ве Аслыхан» («Керем и Аслыхан»): «Падиша огълунынъ авджи къыргыйы бир къуш артындан къувып, буюк бир багъча ичине кирип кете» (досл.: Ястреб сына

падишаха, охотясь за птицей, залетел в большой сад) [21, с. 296]. Появление ястреба, воплощающего злые силы и покровительствующего раздору, глубоко символично. Под её крыльями происходит диалог двух людей, которые не могут найти общий язык: Къыз: «Бабам мени къафесте туткъандай тута, ич бир ерге чыкъармай. Ялварам санъа, эгер мени севсенъ, кель манъа керем эйле (мени аджы)... Огълан: Яхшы, мен сенден ич айырылмакъ истемесем де. Шимдилик озъ башынъа быракъайым. Амма сен де менден не ичюн къачкъанынъны айт. Бельки, энди мени севмейсинъдир?» (досл.: Девушка: «Отец держит меня словно в клетке, никуда не пускает. Прошу, если ты меня любишь, пожалей меня». Джигит: «Хорошо, даже если я не хочу разлучаться с тобой, я тебя оставлю. Но почему ты меня избегаешь?») [21, с. 296]. Напомним, что в контексте древнетюркских традиционных представлений ястреб – это образ надвигающейся тревоги, мрачного предчувствия. Сама эта сцена происходит под сенью крыльев хищной птицы. Образ этой птицы можно понимать как воплощение неких враждебных сил. Возможно, народ вкладывал и такой смысл в этот образ, но дастан читается несколько сложнее. Обратим внимание на то, когда появляется образ ястреба. Появляется он после решения кешиша-папаза запретить дочери встречаться с сыном падишаха: «Меним диним христиан дини, огълан исе мусульман дининде. Къызымны гъайры динлиге бермек, динимизге, шериаткъа уймай – гунадыр (досл.: Я – христианин, а сын падишаха – мусульманин. Отдать дочь за иноверца – значит совершить грех) [16, с. 295]. Следы почтительного отношения к акъкью (лебедь) сохранились в дастане «Эдиге». Хан Тахтамыш, убегая от преследований Нураддина, прячется в камышах. Лебеди, встревоженные Тахтамышем, взлетают вверх. Тахтамыш, совершая большой грех, проклинает лебедей: «Акъкью къушлар, къаз къушлар, Сизни сунгъур, боз къушлар Эдигенинъ улы Нураддин – Алла бермесин мурадын Мени юрттан айыргъач Сизни де гольден айырсын! Къанатынъыз тоздырып Башынъызны къайырсын!» (досл.: Лебеди-птицы, серые птицы Сын Эдиге Нураддин – Пусть Аллах не исполнит его желаний, Как он меня разлучил от Родины, Так пусть и вас разлучит от озера, Сломает вам крылья, Свернёт головы!) [5, с. 47]. По сведениям информаторов, в глубокой древности лебедь был тотемом некоторых тюркских народов [15, 16]. Причинять зло, разорять гнёзда, беспокоить, проклинать и тем более убивать лебедя запрещалось. Запретными для убийства были также ласточка (карылгач), голубь (гогерджин), соловей (бульбуль), журавль (турна), филин (байкуш) [16]. В дастане «Керем и Асылхан», упомянутый в содержании старинной песни бульбуль (соловей) является символом благородства, щедрости, трудолюбия: «Гуль дальнда бульбуль япар ювалар. Этрафнынъ дюльберлерин йыгъсалар, Булмазлар онынъ мислин не чаре» (досл.: На веточке розы соловей строит своё гнездо. Хоть и соберут всех красавиц округи, Подобным соловью не будет никого, что делать...) [21, с. 297]. Среди многих главных героев, которые действуют в эпосе тюркских народов, наиболее заметными фигурами являются такие животные как лев, тигр, верблюд, кобыла, конь. Особой привязанностью к своему хозяину отличались кони, у которых углы глаз были удлинёнными, а на груди было два завитка шерсти, которые назывались «къанатлы ат», «дюльдюль» (крылатый конь). Во всех сказках конь – добрый помощник, советчик и даже «покровитель». Конь обладает способностью видеть нечистую силу – джиннов, чертей-шайтанов, дэвовов и драконов. Примеры почитания коня проглядываются в крымскотатарском эпосе «Чорабатыр», «Эдиге бий», «Кёроглу», «Козу Курпеч», «Копланды батыр» и др. Наиболее популярными в крымскотатарском фольклоре, во всех его жанрах являются гнедые (тор, тору) или тёмно-гнедые (кара тору). Обладание гнедым является непременной чертой характеристики персонажа. В дастане «Козу Курпеч» мать просит своего сына не оставлять свой табун, т.к. без Козу Курпеча никто с табунном не справится: «Чёльге чыкъса, кишнешир, балам, Къыргъа чыкъса тишлешир, Ашадан келир бир сюрю джылкы, Джылкыларнынъ ямандыр къылыгы – Оларны кимге ташлайсынъ, балам?» (досл.: Кони когда пасутся в степи, ржут, Когда пасутся в горах, то кусаются, Внизу скачет табун, у него непредсказуемые привычки, Ты кому оставляешь всё это, сын мой?). В этом же эпосе мы видим следы почтительного отношения к корове: «Бир бойнузы кок йыртар, балам, Экинджиси ер йырта, балам, Ашадан келир бир сюрю тувар, Темир кокнен алада чубар – Буларны кимге ташлайсынъ, балам?» (досл.: Один рог порвёт небо, другой рог порвёт землю, Внизу идет стадо коров... Ты кому оставляешь всё это, сын мой?) [11, с. 212]. В крымскотатарском сказочном эпосе популярен сюжет о перевоплощении животных. Такой способностью обладают медведь, змея, бык: «Акъшам ола. Балалар яталар. Саба туралар, бир даа бакъса, не корьсинлер, бугъанынъ дерт аягъындан бири арслан, бириси къаплан, бириси тюфек, бириси де къылычкъа чевирилген» (досл.: Наступил вечер. Дети легли спать. Наутро проснулись и видят: одна нога быка превратилась во льва, вторая в тигра, третья в оружие, а четвёртая в саблю) [4, с. 133]. По сведениям информатора Мустафы Ипекчиева (1922 г.р.), «свойство быка принимать любой вид – то коня (ат), то мула (къатыр) – уникальная черта крымскотатарской сказки» [16]. На наш взгляд, это остаток тотемистических представлений. Во многих крымскотатарских сказках встречается сюжет о женитьбе мужчины-змеи-дракона на девушке. Так, в сказке «Аждерха йылан» мужчина-змей говорит девушке: «... мен сени алырым, экимиз берабер яшармыз... Бизден

дюльбер-дюльбер балачыкълар догъар-осер, буюрлер. Чокъ бахытлы олурмыз» (досл.: Я женюсь на тебе, будем вместе жить. У нас родятся красивые-красивые дети, они вырастут. Мы будем счастливы) [4, с. 133].

Таким образом, эпические сказания – дастаны выполняли несколько функций: художественную, эстетическую, нравственную и дидактическую. В их основе лежат народные воззрения на исторические события, исторические личности. В них как бы заключался своеобразный кодекс правил поведения, жизни. Сходство же мотивов крымскотатарского, казахского, узбекского, киргизского фольклора свидетельствует о том, что корни заимствования лежат в глубине веков – они тесно связаны с историческим и культурным развитием народов.

Литература

1. Абдуллатипов А.-К. «Дагир и Зухра» на кумыкском языке // Дослукъ. – 1978, №4. – С. 75-77.
2. Алиев С. Откуда к нам пришёл «Лейла и Меджнун» // Дослукъ. – 1972, №3. – С. 76.
3. Ауэзов М., Соболев Л. Эпос и фольклор казахского народа // Литературный критик. – 1939, №10-11; 1940, №1.
4. Ахметов Ф.В. Дастан в татарском фольклоре и его связи с общетюркским эпосом // Тюркоязычные литературы: история и современный процесс: тезисы докладов и сообщений Всесоюзной тюркологической конференции. – Алма-Ата, 1976. – С. 87-88.
5. Бекиров Дж. Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы: Хрестоматия: Пед. институтынынъ фил. фак. Къырымтатар тили ве эдебияты болгоининъ студ. ичюн. – Ташкент: Укитувчи, 1991. – 248 б.
6. Бертельс А. Низами. Предисловие // Низами. Пять поэм. Библиографическая литература. Т. 26. – С. 19.
7. Гацук В.М. Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса. – М., 1971. – С. 23-27.
8. Джаманаклы К., Усеин А. Къырымтатар халкъ масаллары. 2-нджи, ишленильген нешир. – Симферополь: КъДЖИ «Къырымдевокъувпеднешир» неширляты, 2008. – 384 с.
9. Джураев Я.Т., Джалалова Г. Узбекские народные сказки [Пер. с узб.]. – Ташкент: Шарк, 2007. – 320 с.
10. Жирмунский В.М. Народный героический эпос. – М.-Л.: Просвещение, 1962. – 435 с.
11. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: Просвещение, 1947. – 143 с.
12. Изидинова С.Р. Половцы. Мифы и реалии / Севастопольское отделение Координационного центра по возрождению крымскотатарской культуры. – Севастополь, 1995. – 121 с.
13. Каррыев А.Б. Поэтический образ героинь туркменского романтического дестана // Известия АН Туркменской ССР. – Ашхабад, 1990, №6. – С. 5-57.
14. Мамедов Н.М. Система образов в творчестве Мамеда Араза: образ дерева // Учёные записки ТНУ им. В.И. Вернадского. Т. 26(65), №1. Ч. 1. Филология. Социальные коммуникации. – Симферополь, 2013. – С. 213-217.
15. Материалы фольклорной практики 17.07.2011 г. Информатор Сеит-Асан Ибраимов (1924 г.р., г. Симферополь) // Фольклорный фонд кафедры крымскотатарской литературы и журналистики ГБОУ ВО РК «КИПУ».
16. Материалы фольклорной практики 19.07.2009 г. Информатор Ревиде Эреджепова (1918 г.р., с. Корбекуль, Алушта) // Фольклорный фонд кафедры крымскотатарской литературы и журналистики ГБОУ ВО РК «КИПУ».
17. Музаффаров Р. Об изучении фольклора крымских татар // Советская тюркология. – 1970, №6. – С. 111-115.
18. Нагаев С. Йылнамелердеки излер Къырымтатар эдебияты акъкъында этюдлар. – Ташкент: Гъфур Гъулам адына Неширлят-матбаа бирлешмеси, 1991. – 300 с.
19. Радлов В.В. Предисловие к 5 тому «Образцы народной литературы северных тюркских племён» // «Манас» героический эпос киргизского народа. – Фрунзе, 1968. – С. 32-41.
20. Чимпоеш Л.С. Образ народного героя в гагаузских дестанах // Литература. Фольклор. Проблемы поэтики. КНУ им. Т. Шевченко. – 2009. Вып. 33. – С. 63-69.
21. Эдемова У. Къырымтатар эфсанелери ве дестанлар. – Акъмесджит: «Таврия» неширляты, къырымтатар бедий эдебияты болгои, 2004. – 340 с.
22. Якубова С.З. Сюжет «Арзу и Гамбар» у тюркоязычных народов // Материалы III Всесоюзной тюркологической конференции. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 324-327.

МОТИВЫ ПОИСКОВ НЕВЕСТЫ В КАРАКАЛПАКСКИХ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ

Поиски невесты (суженой) эпическими героями – это мотив, который широко распространен в эпических сочинениях тюрко-монгольских народов: «невеста героя живет на краю света», «там, где небо с землею сходится», «за тремя небесами, в стране, откуда нет возврата». Расстояние до этой страны измеряется многими десятилетиями и преодолевается волшебными средствами, девять лет пути превращаются в девять месяцев, девять месяцев – в девять дней» [1, с. 259]. Повторяется сакральное число «девять», используемое для определения фантастического расстояния. Встречается выражение «дорогу длиною в сорок дней мигом проскочил (герой)», которое очень часто употребляется в процессе дальнего похода героя. Здесь сакральное число «сорок» используется в качестве меры длины, в данном случае – расстояния.

В большинстве каракалпакских эпосов мотив создания семьи героя начинается с похода за невестой, которая находится вне территории, где проживает герой, на расстоянии, куда можно добраться в течение трех месяцев и десяти дней или в течение шести месяцев, и она, невеста, обязательно является представительницей другого рода. Бывает, что герой во сне видит свою возлюбленную, влюбляется в нее и становится одним из претендентов на ее руку. Мотив поиска невесты прослеживается в таких каракалпакских народных эпосах как «Кырк кыз» («Сорок девушек»), «Маспатша», «Коблан» и др. Например, в «Кырк кыз» иллюстрируются такие благородные дела как освобождение страны от врагов, уважение обычаев, обрядов и традиций предков; с помощью этих традиций передаются взаимоотношения хорезмского богатыря Арслана и девушки Гулаим. В эпосе говорится: «Арслан признается, что увидел пери во сне, она красивее луны, тонкая, как прутик...» [4, с. 36]. Гулаим также выражает свою любовь к Арслану, увидев его во сне. Этот мотив, наряду с глубокой верой наших предков в магическую силу, является традиционным этническим началом в решении судьбы невесты и жениха в экзогамном направлении. В каракалпакском народном эпосе «Маспатша» признаки экзогамных взаимоотношений описываются через поиски героя достойной невесты во время полугодового похода по различным странам, и влюбляется, наконец, наш герой в девушку Айпаршу из рода Тама [2, с. 177]. Один из самых первоначальных признаков экзогамного брака сохранился и в эпосе «Коблан», в котором время длится «три месяца и десять дней». Встречаются в эпосе и выражения: «дорога в сорок дней», «путь длиною в три месяца и десять дней», «дорога в шесть месяцев» и т.д. [3, с. 414]. Эти устойчивые формулы употребляются для обозначения долгой дороги между двумя пунктами. Их нельзя принимать за реальное время, на то нет никаких оснований.

В эпосе о сватовстве важнейший сюжетобразующий мотив – это мотив выбора невесты за пределами бытового микромира героя. И здесь отражается экзогамия [5, с. 155]. В описании эпических расстояний, характеризующих особенности экзогамных традиций, обеспечивается правдивость. Ибо по правилам экзогамного брака, герой обязан жениться на дочери иного рода. Невеста героя, предназначенная богами стать женой багыра и живущая далеко от жениха, является одним из особенностей традиционной героической женитьбы. Эта невеста связана с героем-богатырем самой судьбой: «быть им мужем и женой судьбою предначертано», «заранее они помолвлены», «жених видел невесту во сне» или «они оповещены голосом сверху», «их судьба намечена в божественной книге» и подтверждена другими этнографическими затеканиями и понятиями. Исключено развитие сюжета, в котором невеста вышла бы замуж за другого или эпический герой женился бы на другой девушке. Однако герой должен преодолеть трудный путь, его ждут приключения, противоречия и борьба. В конце, требования экзогамного брака осуществляются в полной мере, что является нормой в развитии событий в каракалпакских эпических сказаниях.

Литература

1. Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – М.: Изд-во вост. лит-ры, 1960. – 259 с.
2. Каракалпакский фольклор. (Многотомник). Т. 10. «Маспатша». Каракалпакский народный эпос (Вариант Кыяс жырау Кайратдинова). – Тошкент: Маънавият, 2009. – 536 с.
3. Каракалпакский фольклор. (Многотомник). Т. 13. «Коблан». Каракалпакский народный эпос. – Ташкент: Маънавият, 2009. – 536 с.

-
4. Каракалпакский фольклор. (Многотомник). Т. 14 «Кырк кыз». Каракалпакский народный эпос (Вариант Кыяс жырау Кайратдинова). – Нукус: Наука, 2010. – 544 с.
 5. Путилов Б.Н. Славянские эпические песни о сватовстве // Фольклор и этнография. – Л.: Наука, 1970. – С. 149-157.

*Варавина Галина Николаевна,
к. и. н., м. н. с. отдела археологии и этнографии
ИГИиПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ МИРОЗДАНИЯ В ЭВЕНСКОМ И ЭВЕНКИЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЕЕ ФУНКЦИИ

В мифологических традициях народов Сибири и Севера существуют различные варианты древнего миротворения. В мифах, преданиях, сказаниях, сказках и других фольклорных жанрах раскрываются темы сотворения Мироздания, образы Мирового дерева, мотивы появления первочеловека на земле, животного и растительного миров, каких-либо явлений природы и др. Не остается в стороне тема, связанная с проблемой цикличности человеческой жизни и бессмертия души. В целом в мифологии и фольклоре воплощены представления о мире бытия и инобытия, картина мира этноса.

В традиционном мировоззрении народов Сибири и Севера мифологическая модель мира формировалась на протяжении длительного исторического времени под влиянием сложных этногенетических и культурных процессов. В тунгусской мифологии существовали разные структуры миров. Это могли быть многоярусные слои верхнего мира и горизонтальные миры умерших, где жизнь протекала в обратном направлении. Необходимо отметить, что душа как живая субстанция человека, по поверьям эвенов и эвенков Якутии, проецировала все стороны физической и духовной активности человека, а также его связи с сообществом людей, с живой и неживой природой.

Большой интерес вызывают собранные Г.М. Василевич сюжеты рассказов, в которых отражаются представления о верхнем мире, о жизни и отношениях жителей верхней земли к жителям средней земли. В этих фольклорных нарративах можно обнаружить реминисценции древних представлений о птице как посреднике между мирами, о лестнице как особом символе соединения с небом, о магической силе огня, образе земного человека как чужака, с которым связаны болезни в верхнем мире, и образе шамана как медиативной фигуры между мирами. Необходимо отметить, что материалы, собранные Г.М. Василевич в советский период, не только отражают пережитки древних представлений таежных охотников, но и дают возможность раскрыть ранние формы архаичной ментальности, проследить историю стадийного развития традиционного мировоззрения народов Сибири и Севера.

Мифологическая модель мира в эвенском и эвенкийском фольклоре довольно хорошо разработана и носит традиционный характер. Мир разделен на три части, каждая из которых представляет собой соответственно верхний, средний и нижний миры. Связь между ними осуществляется с помощью «отверстий», через которые люди время от времени «посещают» эти миры. Все три мира одухотворены, и жизнь в каждом из них адекватна жизни в среднем мире [3, с. 21]. Как указывают ученые-фольклористы, в описании верхнего и нижнего миров одновременно отразились «дошаманистские и поздние представления». Причем последние элементы на почве эвенского эпоса воспринимаются как привнесенные и очень поздние, на которые не повлияли художественные традиции эпоса. Так, «в верхнем мире реки наполнены молоком, на их берегах возвышаются россыпи золотых камней, золотые и серебряные дома» [3, с. 22]. Важно отметить, что если в дошаманской космогонии миры располагались по вертикали (верхний, средний и нижний), и вход был доступен каждому храброму человеку, то согласно шаманской космогонии, отразившей расселение эвенов и эвенков в тайге по рекам – по горизонтали. Главной частью была особая мифическая река, истоки которой находились в верхнем мире, а устье – в нижнем.

Река – как элемент сакральной топографии Вселенной. Структурообразующей Вселенной выступала мифическая космическая река, важный мифологический символ, элемент сакральной топографии. В мифологии народов Сибири и Севера космическая река выступает в качестве «мирового пути», некоего «стержня» Мироздания, пронизывающего верхний, средний и нижний миры. Как известно, речная космологическая система является частью самых архаичных представлений о Вселенной. Образ и символика реки (воды) весьма сложны и разнообразны. В целом мифологема воды в верованиях, культах, ритуалах народов Сибири и Севера играла огромную роль.

Необходимо отметить, что речная космологическая модель мироздания у эвенков очень сложная. Так, мифическая река эндекит считалась главной космической рекой шаманских религий. Наряду с ней существовали родовые шаманские реки. По воззрениям эвенков, река эндекит имела много притоков – долбони (букв. «ночь»), которые и являлись собственными реками шаманов, где помещались их духи-помощники. Притоки были связаны с земным миром через водовороты на реках, поэтому люди всегда обходили их. По сообщению сымских эвенков, самый верхний приток находился у Ламы (Байкала), реки шаманов рода Бая, соседний приток был рекой шамана из рода Кима и т.д. Ниже устья каждой шаманской реки на эндекит помещался мир мертвых соответствующего рода, души покойных сюда отвозил шаман (или его духи) [2, с. 213].

Важно отметить, что исток космической реки, находившийся в верхнем мире, отождествлялся с рождением. Устье же, соотносившееся с нижним миром, наоборот, ассоциировалось со смертью, с вечной темнотой, ночью и холодом. По мифической реке эндекит проходила граница между верхним и нижним мирами. В традиционном мировоззрении эвенов и эвенков мифическая космическая река, соединяющая все миры Вселенной, представлялась как шаманская «дорога-река». Каждый родовой шаман имел свою реку – долбони, а значит, свою особую «дорогу» в Мироздании. Важно отметить, что «дорогой» в верхний мир для шамана также служило «лестница-дерево», называемое туру или сэргэ. Мифическое дерево у эвенов и эвенков также отождествлялось с символом рождения, роста и обновления.

Дерево – хранилище душ людей в Верхнем мире. В шаманском мировоззрении народов Сибири и Севера, в частности эвенов и эвенков, существовали представления о мифическом дереве, которое служило «лестницей» для шамана. Он во время камланий попадал в верхний мир, вначале спускаясь по своей реке, затем подымаясь по эндекит и, наконец, влезая по лестнице-дереву (туру или сэргэ). Этим же путем спускался и дух – хозяин верхнего мира для разговоров через шамана с людьми [1, с. 47].

Интересно отметить, что в представлениях эвенков у каждого из шаманов было нижнее, среднее и верхнее шаманское дерево туру. Согласно традиционным представлениям эвенов и эвенков, в верхнем мире вместилищем душ людей являлось мифическое дерево, в котором «жили» и «плодились» человеческие души, а «спускавшиеся» с него на землю души «вселялись» в женщин для рождения в среднем мире. В связи с этим культ дерева (священное дерево, дерево рода) занимал важное место в религиозных представлениях данных народов. По их воззрениям, деревья обладают сверхъестественными свойствами. Поэтому до сих пор у эвенов и эвенков сохраняются отдельные пережитки оживотворения, очеловечивания деревьев.

У эвенов и эвенков, а также у тунгусо-маньчжурских народностей Дальнего Востока широко распространен фольклорный сюжет о рождении человека от дерева. В одной из эвенских легенд, например, рассказывается о происхождении северного народа. По этой легенде девушка, жившая в стволе дерева и ставшая женой героя предания, становится родоначальницей охотских эвенов. Сходная легенда, повествующая о жившей в дереве девушке, была записана А.М. Золотаревым у ульчей. Именно от этой девушки, по повествованию, произошли ульчи [7, с. 124].

Анализ сказочного фольклора эвенов показал, что в нем рельефно отразились реминисценции архаичных представлений о дереве – вместилище душ. Так, в эвенской волшебной сказке приводится следующее описание мифологического дерева:

Никто не знает,
Что на берегу моря
Стоит дерево до небес,
На конце этого дерева
Моя сова-хранительница,
У нее в животе есть два
Глазных яблока.
Это и есть мои жизни [10, с. 52].

В эвенкийском сказании «Храбрый Содани-богатырь» описывается рождение брата и сестры в Среднем мире:

... родились
На Средней земле-матери,
Смешавшись с ее водами и деревьями,
С ее сочными травами [11, с. 139].

В героических сказаниях эвенков рождение богатырей связано с деревом. Так, в сказании «Тывгунай-юноша и Чолбон Чокулдай» можно обнаружить архаичный сюжет «рождение-дерево»:

В дебрях древних лет,

Во глубине давно минувших лет,
На устье пяти глубоководных рек
С гремящими долинами и полыхающими мысами,
Под раскидистым деревом
Родился-появился Тывгунай-юноша.
Он совсем не знал – отцом ли рожден,
Громом ли поднят,
От матери ли появился,
Из колыбели ли вышел –
Был он сиротой [9, с. 31].

В этих фольклорных текстах прослеживаются мифологические представления эвенов и эвенков о происхождении человека на земле. Одной из особенностей тунгусской картины мира является происхождение человека и животных от дерева. По одной из версий мифа, культурный герой тунгусо-маньчжуров Хадау – прародитель шаманов, первооткрыватель их загробного мира, рожден на березе. А эвенское мифопредание свидетельствует о появлении из дерева (лиственницы) смоляного оленя нютуке [6, с. 85]. Сходные представления проявлялись, по-видимому, в обычае захоронения умерших в дупле, а также младенцев на ветвях деревьев или в их развилках у эвенов и эвенков. Значит, погребальный обряд «символизировал возвращение души человека в прародительское лоно – дерево» [Там же]. Интересно отметить, что «связь человека с деревом была выражена также в словах мугды (дух-предок) и мугдэ (пень), имеющих общее происхождение» [8, с. 225]. Как отмечал К.М. Рычков, «у тунгусов рубить дерево, снимать кору, рвать траву нехорошо, т.к. и растения имеют своих муһунов и, кроме того, им так же больно, как и человеку» [5, с. 80].

В религиозных верованиях эвенов и эвенков священное дерево занимало центральное место. Так, у каждого рода было свое священное дерево, к которому относились особым почтением, преподносили ему подарки или повязывали лоскутки ткани. Около священных деревьев проводили различные ритуалы, обряды, посвященные верховным божествам, духам-хозяевам природных стихий, местности, а также духам предков. Согласно анимистическим воззрениям, у каждого дерева имеется душа, потому оно воспринималось как живое, и поэтому нельзя было ломать и рубить священные деревья. Примечательно то, что почитание священных деревьев сохраняется до сих пор у эвенов и эвенков Якутии [4].

Таким образом, традиционная структура модели мира эвенов и эвенков была сложной и противоречивой: мир инобытия имел многообразную конструкцию и отдельные особенности месторасположения. В вертикальных компонентах модели Вселенной верхний и нижний миры имели многоярусное строение. В горизонтальном членении мира верхний мир ассоциировался с югом и востоком: верх–юг (восток) – рождение, а нижний – с севером и западом: низ–север (запад) – смерть. Соединялись миры с помощью мифологической реки как структурообразующей основы всего Мироздания. Верхний мир отождествлялся с рождением, началом жизни, а также обиталищем верховных божеств – покровителей, ниспосылавших души будущих младенцев; именно здесь находилось мифическое рождающее начало человеческого рода. Главным символом верхнего мира являлось мифическое родовое дерево, которое мыслилось хранилищем душ людей, именно в нем пребывали души будущих детей до своего рождения в образе птичек.

Литература

1. Анисимов А.Ф. Космологические представления народов Севера. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 107 с.
2. Василевич Г.М. Дошаманские и шаманские верования эвенков // Советская этнография. – 1975, №5. – С. 53-60.
3. Лебедева Ж.К. Эпические памятники народов Крайнего Севера. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1982. – 113 с.
4. ПМА, 2013 (Полевые материалы автора, собранные в Кобяйском районе Якутии в 2013 г.). ПМА, 2016 (Интервью с Никулиной Зинаидой Платоновной, эвенкой из Эвено-Бытантайского района Якутии).
5. Рычков К.М. Енисейские тунгусы // Землеведение. Книжка 3-4. – М.-Петроград: Государственное изд-во, 1922.
6. Скоринов С.Н. Космологические представления тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России (XIX – начало XX в.) // Вестник ДВО РАН. – 2005, №2. – С. 84-95.
7. Спеваковский А.Б. Этнокультурные контакты тунгусоязычных народностей на востоке Сибири

-
- (эвены и эвенки) // Этнокультурные контакты народов Сибири. – Л.: Наука, 1984. – С. 121-131.
8. Тураев В.А. История и культура дальневосточных эвенков: историко-этнографические очерки. – СПб.: Наука, 2010. – 334 с.
 9. Типы героических сказаний эвенков / Сост. Г.И. Варламова, А.Н. Мыреева. – Новосибирск: Наука, 2008. – 228 с. – (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока; Т. 20).
 10. Фольклор эвенов Березовки (образцы шедевров) / Сост. В.А. Роббек. – Якутск, 2005. – 362 с.
 11. Эвенкийские героические сказания / Сост. А.Н. Мыреева. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1990. – 392 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

*Сеферова Эсма Энверовна,
магистр каф. крымскотатарской литературы и журналистики
Крымского инженерно-педагогического университета,
Симферополь, Россия*

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Известно, что художественные образы любого фольклорного произведения независимо от жанра воспитывают поэтическое восприятие мира, но ни один из фольклорных жанров не ставит своей специальной целью развивать у человека поэтический взгляд на действительность, а сказочный эпос занят этим. Особого внимания заслуживает концепция исследователя В. Гнатюка, который называет сказки фантастическими повествованиями, «в которых действительность перемешана с чудесным элементом». Именно этот элемент, согласно его мнению, делает её заманчивой, интересной для читателя. «Если его исключить из сказки, она утратила бы свой характер и стала похожей на новеллу» [1, с. 173]. По своему характеру такое перемещение есть взаимопроникновение или чередование реальных и фантастических эпизодов в сказках «Плачущий гранат и смеющаяся айва» («Агълагъан нар ве кульген айва»), «Три волшебства» («Учь тылсым»), «Буюк-Ламбатская сказка» («Буюк-Ламбат масалы»), «Девушка-хлопок и простак» («Памукъ къыз ве матов огълан») и др. Не можем обойти вниманием работу В.М. Жирмунского, т.к. в ней отмечается следующее: «... образ богатырской девы распространён в мировом эпосе: он нашёл своё поэтическое отражение в «удалых поленицах» русских былин, в греческих «амазонках», в девах-воительницах древнескандинавских и кельтских эпических сказаний, в «Шахнаме» Фирдоуси и др.» [2, с. 265]. Нам представляется интересным проанализировать потенциал сказочного эпоса, связанный именно с особенностью крымскотатарской культуры, а также женские образы в сказочном эпосе.

В сказочном эпосе тюркских народов женские образы занимают важное место. Исследования показывают, что у всех народов тюркского происхождения темы, мотивы, сюжеты, образы сказочного эпоса совпадают. Целью данного исследования является изучение художественных компонентов сказочного эпоса, которые служат раскрытию женских образов.

В крымскотатарских сказках мечты народа о равенстве в любви, о верности и преданности облачены в покров фантазии. Поэтику сказочного эпоса составляют аллегорическая образность, насыщенный метафоризм, религиозная проблематика, тесная связь с обрядовостью, широкая амплитуда охвата явлений как высоких, сакральных, так и реальных, сниженных, комических. Положительными женскими образами являются дочь падишаха, дева-воительница, скромная дочь скотника, супруга конюха, дочь чабана, девушка-сирота. Женщины совершают героические поступки, добывают в борьбе чудесных помощников, освобождают томящихся богатырей в темницах. Отрицательными женскими образами являются старуха-куртка (колдунья), махлюк (существо), обур (ведьма), злая и коварная дочь правителя. Героиня сказки может полюбить и падишаха, и сына визиря, и чабана. Обман, хитрость, клевета и интриги отрицательных типов не могут разлучить влюблённых. К примеру, верность дочери падишаха своему мужу Кучюк огълану в сказке «Буюк Ламбат масалы» («Буюк-Ламбатская сказка») сводит на нет все усилия самого падишаха: «Ёкъ, бабай, манъа башкъасы керек дегиль, ер астындан олса да, мен озь къоджамны тападжагъым, – деб падиша кызы кестириб айта» (досл.: Нет, отец, мне другой не нужен, я своего мужа, найду даже из-под земли, – сказала, словно отрезала, дочь падишаха) [3, с. 169]. Помощниками главных героинь, как правило, выступают батыры, птицы, дикие звери, Дюльдюль ат (вещий крылатый конь), лиса, а также волшебные предметы (золотая стрела, кiset, шёлковый платок и т.д.). Действия разворачиваются в Крыму, Турции, Египте, Средней Азии. Женские персонажи объединяет исключительная красота героинь, завораживающая

внешность. А это свидетельствует о возросших эстетических вкусах народа. Так, исследователи отмечают, что в произведениях устного народного творчества «образы складываются по канонам красоты: девушки высоки, стройны с белоснежной кожей и красивыми чертами лица» [4, с. 92]. При описании женского портрета в дастане «Эдиге» используется устойчивый набор традиционных поэтических средств, особенно изобразительные эпитеты: «...эвнинь ичинде бир кыз отура, амма бу кыз ай десень авызы, кунь десень козю, кьаранлыкь ерге чыракь оладжакь, дюльберликте – догъгъан айнынъ он дёрти. Бир пускюргенде мелевше япрагъы киби майыша экен» (досл.: Девушка была очень красива, луна не луна, солнце не солнце, словно свечка ночью, словно месяц. А когда ступает, то изгибается, словно лист фиалки)» [5, с. 5]. Такова девушка, отличающаяся неповторимой внешностью из дастана «Наркъамыш»: «дюнъяда оларнынъ кызы киби дюльбер кыз ёкъ экен» (досл.: в мире такой красивой девушки никто не видывал) [6, с. 287]. В крымскотатарском варианте дастана «Чорабатыр» мы читаем строки, описывающие супругу Нарика Менли Сулу: «...кызынынъ дюльберликте дюнъяда акъраны ёкъ» (досл.: в красоте ей во всём свете не было равных) [7, с. 58]. Наряду с вышеназванными произведениями бытуют и сюжеты о воинственных, обладающих богатырской силой девах, защитницах племени и народа. В сказке «Буюк-Ламбат масалы» («Буюк-Ламбатская сказка») отмечена такая характерная особенность девы-воительницы как смелость, озорство, находчивость: «Словно лихой джигит, вскочила девушка на коня, повернула в сторону и поскакала... Едет, скачет девушка-озорница на коне. Золотое шитьё на чалме блестит, пояс золотой талию ей стягивает, сабля в золотых ножнах на поясе висит» [3, с. 154]. По этому поводу известный исследователь В.М. Жирмунский писал: «... образ богатырской девы распространён в мировом эпосе: он нашёл своё поэтическое отражение в «удалых поленицах» русских былин, в греческих «амазонках», в девах воительницах древнескандинавских и кельтских эпических сказаний, в «Шахнаме» Фирдоуси и др.» [2, с. 265]. В фольклоре тюркских народов, в частности, эпосах «Китаби деде Коркут», «Манас», «Алпамыш», «Козукюрпеч», «Чорабатыр» вариант героического сватовства, связанный с образом девы-воительницы имеет достаточно широкое распространение. Так, в сказке «Зюльфи-эр» дева-воительница предстаёт в виде страшного заколдованного старика-карлика: «Гедже бир атлы келе. Бу атлынынъ эки кьарыш бою, дёрт кьарыш сакъалы бар экен. О, оларнынъ къазанларыны алып, бутюн ашларыны ашай. Акъшам олгъан сонъ белинден къамчысыны чыкъарып, кичик кьардашнынъ докъуз аякъдашыны да къамчылай-къамчылай, айдап алып кете» (досл.: Ночью появляется всадник. Всадник этот был очень низок: ростом в две пяди, а борода его в четыре пяди. Он жадно съел всю еду в казанах. А с наступлением вечера, избивая длинной плетью, увёл младшего брата с его девятью спутниками). Волею сказочного преобразования устанавливается желанная справедливость: страшный карлик превращается в деву-воительницу: «Зюльфи-эр кыз уянып, огъланни корьгени киби, тылсымы бозула. Кыз еринден турып, огълангъа сарыла (досл.: Проснувшись карлик увидел охотника... Тут же колдовство страшное потеряло силу: страшный карлик превратился в прекрасную деву-воительницу Зюльфи-эр)» [3, с. 198]. Таким образом, охотник добивается своей любимой ценою долгих странствий и преодоления бесчисленных опасных преград. Победа охотника основана на его добрых человеческих качествах, возвышающих его над корыстными братьями, злыми колдовскими силами. По мнению исследователей «это наиболее архаическая форма состязания, которая отражает древнюю ступень семейно-общественных отношений, восходящих к брачным обычаям эпохи родового строя. В античных мифах и эпических сказаниях формами состязания и воинских игр, являлись бег, стрельба из лука и борьба. В состязаниях и беге с другими женихами Одиссей добывает для себя Пенелопу, женихи Атланты состязаются в беге с ней самой, причём побеждённый платится собственной головой и т.д.» [4, с. 90]. Следует отметить, что в крымскотатарском сказочном эпосе не используется стереотипная форма выражения чувства любви-болезни: слёзы, мольбы, стоны. Во имя любви, сохранения семейного очага девушки проявляют незаурядный ум, сообразительность, решимость вплоть до принятия смерти. Такова Баян Сулу («Козукюрпеч»), Менли Сулу («Чорабатыр»), Зоре главная героиня дастана «Таир ве Зоре». Эмоциональное состояние Зоре является демонстрацией силы любви и её победы. Это состояние передаётся через песенные признания: «Бирини минип, бирини джетип, Бильмем къайда кетесинь? Ачылмагъан гьонъдженъни Кимге самарыш этесинь? Ал кийинип гонългом осьтюремем, Муабетим сенден кестирмем, Эки козюм кёр олса, Окчечигинь эздирмем» (досл.: Верхом на одном коне, ведя за узды другого коня, куда ты едешь? Не распутившийся бутон розы на кого ты оставляешь? Не стану наряжаться я в красные одеяния, пусть ослепнут мои глаза, если я тебя позабуду) [7, с. 99]. Исследователи отмечают, что «песни и плачи – речитативы – неотъемлемый компонент широко известных среди тюркских народов эпических произведений половецко-кыпчакского цикла: «Козу Корпеш», «Эдиге», «Чора Батыр», «Баян Сулу», «Кобланды Батыр» и др. [4, с. 93]. В эпосе «Кёроглу» главный герой встречает свою суженую у источника. Он покорен её красотой, скромностью. Она стройна, высока, её брови словно «крылья птицы», её кожа

белоснежна. С помощью романтических средств подчёркиваются её достоинства: «Теналарда герданынны ачасынъ, Акъыз, шимди не ичюн шай къачасынъ? Не ичюн акъ юзюнь менден ортесинъ? Аман дюльбер, инсаф иле кель манъа. Кёр огълудыр бу ерлернинъ арсланы, Акъыз сени шекер иле беслерим. Сенден бир батыр огълан истерим, Аман, дюльбер, инсаф иле кель манъа» (досл.: В уединении ты откинула покрывало с лица, Почему ты меня избегаешь? Почему прячешь своё лицо? Львом этих мест является Кёроглу, Сладкие угощения ждут тебя, красавица, приходи ко мне... Подари мне сына-батыра») [7, с. 245]. Не внешняя красота девушки привлекает главного героя дастана, а богатство духовного мира, нравственная чистота. Следует отметить, что материнство являлось важной ценностной характеристикой девушки. Насыщенность сказок «Козлагъан казан» («Плодовитый казан»), «Магрур Айше» («Гордая Айше»), «Туварджынын акыллы кызы» («Умная дочь скотника») юмором, сатирой свидетельствовали о своеобразном отношении женщин к жизни. В сказке «Умная дочь скотника» сохранились древнейшие свадебные традиции, восходящие к периоду матриархата. Согласно этой традиции, женщина выбирала себе жениха. Она же ставила свадебные условия. Мотив и его основной конфликт возникал в момент объявления царской дочерью или дочерью бедного скотника трёх условий, а развязка завершалась их выполнением. «Къыз: Падишагъа барсанъыз, айтынъыз, о манъа: он беш бала, йигирми дживан, отуз дели, къыркъ акъылл, элли къююн, алтмыш таякъ, етмиш тавукъ, сексен сыгъыр, докъсан папий, юзь юмурта берсин. Мына, падишадан истеклерим булардыр, – дей). Падиша: он беш бала дегени – он беште бала эдинъ: йигирми дживан дегени – йигирми яшта дживан эдинъ демектир, отуз дели – отузда деликъанлы эдинъ, къыркъ акъыллы дегени – къыркъда акъылбалигъ олдуьн демектир; элли къююн дегени – эллиде къойдайын ювашладынъ, алтмыш таякъ дегени – алтмышда таякъны элинъе алдынъ демектир; етмиш тавукъ дегени – етмишде тавукъ къадар такъатынъ оладжакъ, сексен сыгъыр дегени – сексенде сыгъыр киби матювлешеджексинъ демектир; докъсан папий дегени – папий лай ашагъаны киби, докъсанда буламыкъ ашайджакъсынъ демектир, юзь юмурта дегени де – юзьге киргенде юмурта киби тез гъаиб оладжакъсынъ демектир. Бу лафларынен, о, манъа кельмек истемегенини бильдирди. (досл.: Девушка говорит: Если пойдёте к падишаху, то скажите пусть он мне даст 15 детей, 20 молодых, 30 дураков, 40 умных, 50 баранов, 60 палок, 70 куриц, 80 коров, 90 уток, 100 яиц. Падишах разгадал загадку дочери скотника: 15 детей – в 15 лет ты был подростком; в 20 лет – молодым, в 30 – дураком, в 40– умным, зрелым, в 50 лет – тихим и терпеливым словно баран, в 60 лет ты возьмёшь в руки палку; в 70 лет у тебя будет силы как у курицы; в 80 лет ты будешь наивным и беспомощным как корова; в 90 лет ты будешь питаться как утки – кашей (комбикорм), в 100 лет ты будешь хрупким как яичная скорлупа) [5, с. 52-55]. Характер народного понимания этого мотива испытания является предметом оживлённой полемики в фольклористике, т.к. существуют и другие варианты того же мотива. В них отразились особенности патриархального общества. Поэтому здесь основные образы сказок изображаются иначе: утеряна главенствующая роль невесты, теперь жених выбирает невесту и определяет свадебные обязательства. По специфическим особенностям в тех или других сказках мотив испытания может иметь различные функции и формы. Согласно исследованиям фольклориста К. Имамова, проанализировавшего многочисленные примеры из сказок и фольклора тюркоязычных народов, сказочные мотивы, генеалогически соединяющиеся с мифологией, создают поэтическую систему жанра сказки. Одним из таких мотивов считается мотив испытания. «Истоки данного мотива, созданного под воздействием древнейших обычаев, в основном возникли в доклассовом обществе, – пишет исследователь фольклора К. Имамов. – Архаичные формы этого мотива образовались в начале как результат синтеза мифологического ритуала инициации» [8, с. 263]. Основная функция мотива испытания со статичным характером заключается в определении не силы, мощи батыра, а его мудрости, силы разума, сообразительности героя. Так, в сказке «Туварчынын акъыллы кызы» («Умная дочь скотника») мотив интеллектуального испытания предстаёт в основном, в форме загадок и ответов на них самого героя: «Дюньяда къаттыдан къатты, кучлюден кучлю ве татлыдан татлы недир? (досл.: Что на свете твёрже твёрдого, сильнее сильного, слаще сладкого?) – Дюньяда къаттыдан къатты – ат туягъыдыр, кучлюден кучлю – ельдир ве татлыдан татлы – тильдир (досл.: На свете твёрже твёрдого – копыто коня, сильнее сильного – ветер, слаще сладкого – язык) [3, с. 52-55].

Для устного народного творчества женские образы представляют интерес не только как продукт художественного вымысла народа, но и как объект историко-генетического исследования. В крымскотатарском сказочном эпосе женские образы передаются многопланово. Незаурядный ум и решительность, красивая внешность и трудолюбие, заранее обдуманнные планы и находчивость в любой самой трудной ситуации – всё это ярко выражает особенность женских образов.

Литература

1. Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. – Киев: Наукова думка, 1966.
2. Жирмунский В.М. Народный героический эпос. – М.-Л., 1962. – 435 с.
3. Татар халкъ масаллары Тертип эткенлер: Р. Тынчеров, Ю. Болат ве К.Д. Жаманакълы. – Ташкент: Девлет нефис нешрияты, 1959. – 262 с.
4. Чимпоеш Л.С. Образ народного героя в гагаузских дестанах // Литература. Фольклор. Проблемы поэтики / КНУ им. Т. Шевченко. – 2009. Вып. 33. – С. 63-69.
5. Эдемова У. Къырымтатар эфсанелери ве дестанлар. – Акъмесджит: «Таврия» нешрияты, къырымтатар бедийи эдебияты боллоги, 2004. – 340 с.
6. Джаманакълы К., Усеин А. Къырымтатар халкъ масаллары. 2-нджи, ишленильген нешир. – Симферополь: КъДЖИ «Къырымдевокъувпеднешир» нешрияты, 2008. – 384 с.
7. Бекиров Дж. Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы: Хрестоматия: Пед. институтынынъ филология фак. Къырымтатар тили ве эдебияты боллогининъ студ. ичюн. – Ташкент: Укитувчи, 1991. – 248 б.
8. Имамов К. Генезис и функции мотива испытания в сказочном эпосе / Материалы III Всесоюзной тюркологической конференции. – Ташкент: ФАН, 1984. – С. 263-265.

*Лалакова Зарина,
аспирант Института истории АН Туркменистана,
Ашхабад, Туркменистан*

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ ВЕРСИИ ЭПОСА «ГЁРОГЛЫ»

Эпос «Гёроглы» за сотни лет своего существования стал достоянием многих народов Средней Азии, Кавказа, Ближнего Востока и Балкан, занял достойное место в мировой культуре. Он пронизан гуманизмом, духом беззаветной преданности своему народу, наполнен безграничной любовью к Родине. Эпос насыщен бытовыми деталями, сведениями о традициях, обрядах и обычаях каждого народа. Также он отражает их историю, взгляды о государственности, философию, мировоззрение, национальные особенности и богатый духовный мир. Подчёркивая важную культурную значимость эпоса, Президент Туркменистана Гурбангулы Бердымухамедов отмечает: «Заключённые в повествовании высокие мировоззренческие ценности, проповедующие гуманизм, благородство, сплочённость, близки и понятны не только туркменскому народу, но и всем жителям планеты, что служит повышению роли и значимости эпоса «Гёроглы» в мировой культуре» [2, с. 519]. Номинированное Туркменистаном «Эпическое искусство “Гёроглы”» 2 декабря 2015 г. было внесено в Репрезентативный список ЮНЕСКО нематериального культурного наследия, тем самым подтвердив культурную значимость самого героического эпоса и его исполнительское искусство.

Большинство исследователей эпоса разделяют его многочисленные национальные версии на две ветви: западную и восточную. А они, несмотря на то, что в них главный герой храбрый воин, музыкант, певец Гёроглы, который борется против угнетателей, во всех его походах сопровождает верный, необычно мудрый конь, всё же отличаются не только сюжетами, художественно-изобразительными средствами, дополнительными персонажами, но и своеобразием отбора и освещения событий. Среди них восточная, т.е. среднеазиатская ветвь эпоса, в которую входят туркменская, узбекская, таджикская, казахская, каракалпакская, арабская, тобольско-татарская версии, отличается очень близким сюжетом и практически схожестью образов героев. Но для полного представления о всей богатой палитре эпоса «Гёроглы» необходимо рассмотреть и сравнить все национальные версии этой ветви. Ещё в 1954 г. профессор Н.К. Дмитриев писал, что научная разработка этого цикла невозможна на базе какой-нибудь одной версии, а требует анализа всех существующих версий [9, с. 115]. В рамках тезиса сравним туркменскую, узбекскую, таджикскую и казахскую версии.

Первое, на что необходимо обратить внимание – это форма повествования каждой национальной версии эпоса. Так, туркменский «Гёроглы» имеет форму обширных эпических дестанов, с широко развёрнутым повествованием и с обычным для этого жанра чередованием прозы и стихов; узбекский «Гороглы» практически имеет ту же форму; таджикский «Гуругли» состоит сплошь из стихов; казахский «Коруглы» имеет традиционное для их народного фольклора дидактическое вступление, он сложен прозой, перемежающейся со стихами.

Общими мотивами среднеазиатской версии являются рождение героя в могиле от беременной матери,

кормление козой (иногда кобылица), поимка мальчика, наречение именем, воспитание у тётки (иногда мачехи), похищение тётки гостем-всадником, случка лошади и рождение Гырата (конь Гёроглы), поездка Гёроглы за Овезом, его похищение и усыновление, богатырское воспитание, обида, уход, возвращение в Чандыбиль, женитьба и т.д. Исследователи эпоса В.М. Жирмунский и Х.Т. Зарифов, сравнивая все среднеазиатские версии, пришли к следующему выводу: «Общие особенности среднеазиатских эпических сказаний заставляют предполагать наличие единого центра их развития и распространения, по-видимому, из Туркмении» [5, с. 184]. О том, что центром распространения эпоса был Туркменистан, говорит и то, что во всех национальных версиях Средней Азии, Гёроглы туркмен, а также схожесть имён и названий:

Версии	Главный герой	Приёмные сыновья Гёроглы	Верный конь Гёроглы	Крепость Гёроглы
Туркменская	Гёроглы	Овез, Хасан	Гырат	Чандыбиль
Узбекская	Гороглы,	Аваз, Хасан	Гират	Чамлибель
Таджикская	Гуругли	Авазхан, Шодмон, Хасан	Кират, иногда Булкир, Зайнулкир	Чамбул
Казахская	Коруглы	Ауэз, Хасен	Гират	Шамбиль

*Таблица составлена автором на основе книги Б.А. Каррыева «Эпические сказания о Кёр-оглы у тюркоязычных народов».

Конечно, проживание среднеазиатских народов на одном из важных ответвлений Великого Шёлкового пути, часто совместное ведение хозяйственной, торговой деятельности привело к формированию схожего мировоззрения, образа жизни, обычаев, традиций, а также способствовало развитию культурных контактов. Кроме этого в каждой национальной версии отразился общий процесс социально-исторического развития народов региона. Поэтому их основная тема – защита родного края, народа, который уважает и почитает своего освободителя. Но всё же на фоне общей традиции сюжета каждая из среднеазиатской версий имеет своё национальное лицо, отражает исторически сложившийся социальный уклад, психологию и общественные идеалы создавшего его народа [4, с. 214].

Многочисленные ответвления туркменской версии эпоса «Гёроглы» обнаруживаются в репертуаре бахши (исполнитель) живущих во всех областях Туркменистана, что говорит о его общенациональном характере. Т.к. эпос изначально передавался от одного бахши к другому в беззотной традиции, каждый исполнитель обогащал и совершенствовал искусство учителя-бахши. Поэтому в туркменской версии эпоса количество ответвлений превышает 44 [3, с. 111]. В туркменской версии эпоса облик главного героя с самого рождения имеет необычайные и богатырские черты (рождение и взросление Гёроглы). Гёроглы и его дед Джигалыбег – воплощение лучших человеческих качеств (например, гостеприимство: приютили 40 каландаров, которым другие состоятельные люди отказали). Светлый образ Гёроглы воплощает народные представления о героо-защитнике, который в т.ч. певец и музыкант. Эпос насыщен большим количеством положительных и, конечно, отрицательных героев, которые участвуют во многих эпизодах, описывающих жизнь, быт, характер, обычаи и традиции туркменского народа.

В Узбекистане «Гороглы» распространён в двух версиях. Фольклорист Т. Мирзаев отмечает, что первая – хорезмская версия, очень похожа на туркменскую, а вторая – распространена на остальной территории Узбекистана. Хорезмские узбеки на протяжении веков состояли в близких культурных связях с туркменами. Поэтому цикл эпоса «Гороглы» впервые популяризировался в Хорезме, а потом распространился по другим территориям Узбекистана [8, с. 51]. В.М. Жирмунский и Х.Т. Зарифов также отмечали тесные культурные связи между туркменами и узбеками: «Певцы из Туркмении заходят в Хорезм, певцы из Хорезма – в Туркмению. Хорезмские бахши нередко имеют учителей туркмен, и наоборот. Поэтому в Хорезме встречаются эпические сюжеты, неизвестные остальному Узбекистану и, очевидно занесены из Туркмении» [5, с. 55]. Фольклорист Б. Карими, приехавший в Хорезм в 30-е гг., отмечал, что эпос состоит из 41 ответвлений.

Сравнивая туркменскую, узбекскую (хорезмскую) версии эпоса «Гёроглы», узбекские исследователи С.Б. Курбанова и Х.С. Рузимбаев отмечают, что в туркменской версии прозаические части дестанов логически последовательны, события излагаются подробно, образ Гёроглы монументален. В хорезмской версии основное внимание уделяется поэзии. В характере Гёроглы выделяются черты хитрости и ловкости [7, с. 35].

Относительно таджикской версии «Гуругли» можно говорить о более чем 30 дестанах. В таджикской версии героем, защитником народа, Отечества является не только Гуругли, но и его приёмный сын Аваз, а

также дети последнего. Эпос «Гуругли» широко распространён в регионе Сари Хосор, Хатлонской области (в этом регионе проживают туркмены), Раште, Файзабаде, Гиссарской долине [9, с. 238]. В.М. Жирмунский отмечает тесные культурные контакты таджиков и узбеков и предполагает распространение эпоса среди таджиков через узбеков.

В Казахстане эпос «Коруглы» особенно распространён в южных регионах, наиболее близких к Туркменистану. Его песни издавна входили в репертуар казахских жирау и акынов (исполнители). Говоря об источниках этой версии, следует считать таковыми эпос народов Средней Азии и, прежде всего, туркменский и узбекский одноименный эпос [6, с. 239]. В своей многовековой жизни в казахской среде эпос стал многовариантным и приобрёл новые черты. Вместе с тем, как у туркменского и всех остальных тюркских народов, в казахской версии эпоса характер главного героя остаётся неизменным. Главный герой туркменский батыр Коруглы мстит за ослеплённого отца и украденную жену (жена дяди). В казахской версии совет старейшин провозглашает Коруглы верховным правителем, и он строит город-крепость Шямбиль, которая могла располагаться на вершине труднодоступной горы или у одинокого священного дерева-гиганта. И в казахской версии Коруглы сопровождает его верный конь и друг Гират, благодаря уму и храбрости которого они всегда одерживают победу [1, с. 115].

Мы дали лишь самую общую характеристику большого цикла среднеазиатской версии эпоса «Гёроглы», вкратце останавливаясь на специфических, а также сходных чертах национальных версий. Проведённые сравнения среднеазиатской версии эпоса дают определённые представления о диапазоне давних взаимных контактов и культурных связях народов региона. Особенно много параллелей обнаруживается в туркменской и узбекской (хорезмской) версии эпоса. Многочисленность национальных версий эпоса и их сюжетная близость говорит об единых культурных корнях, основы которой начали складываться ещё в далёкие времена. А окончательное утверждение и приобретение ими некоторых локально-национальных черт произошло уже в процессе их формирования в своей национальной среде. Несмотря на то, что изучением среднеазиатской версии эпоса занималось большое количество исследователей и каждой из них посвящено много публикаций, самобытные и бесконечно разнообразные по сюжетам, вариантам, идейно-художественным качествам сказания о Гёроглы заслуживают ещё более внимательного и специального изучения, т.к., отражая в высокохудожественной форме светлые идеалы и стремления народов, эпос «Гёроглы», несомненно, играл и продолжает играть значительную роль в формировании национальных культур, продолжает служить делу воспитания молодого поколения.

Литература

1. Байбек А. «Коруглы» в духовной жизни казахского народа. // Эпос «Гёроглы» и его роль в мировой культуре. – Материалы международной научной конференции. – Ашгабат, 2016.
2. Бердымухамедов Гурбангулы. К новым высотам прогресса. Избранные произведения. Т. 10. – Ашхабад, 2017.
3. Ёвбасаров К. Эпос «Гёроглы» в репертуаре Пальвана бахши. // Эпос «Гёроглы» и его роль в мировой культуре. – Материалы международной научной конференции. – Ашгабат, 2016.
4. Жирмунский В.М. Народный героический эпос. – Москва-Ленинград, 1962.
5. Жирмунский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. – Москва, 1947.
6. Каррыев Б.А. Эпические сказания о Кёр-оглы у тюркоязычных народов. – Москва, 1968.
7. Курбанова С.Б., Рузимбаев Х.С. О хорезмской версии эпоса «Гороглы» // Актуальные проблемы филологии: материалы II междунар. науч. конф. – Краснодар, 2016.
8. Мирзаев Т. Халқ багшиларининг эпик репертуари. – Ташкент, 1959.
9. Рахимов Х. К проблеме изучения таджикской версии эпоса «Гуругли» // Вестник МГУКИ. – 2011, №1.
10. Туркменские народные сказки Марыйского района / Записан и пер. Н.Ф. Лебедевым, ввводн. ст. и примеч. Н.К. Дмитриева. – М.-Л., 1954.

*Герасимова Лилия Николаевна,
зав. сектором «Олонхо и эпосы народов мира»
НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,*

*Львова Сахая Даниловна,
зав. сектором «Информационная система Олонхо»
НИИ Олонхо СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ СРАВНЕНИЯ В ЯКУТСКОМ И ХАКАССКОМ ЭПОСАХ

В статье предпринята попытка сопоставительного анализа средств выражения сравнения в текстах якутского олонхо «Кыыс Дэбилэйэ» [1] и хакасского алыптых ныхам «Ай Хуучин» [6]. Целью изучения является установление общности и отличий в средствах выражения сравнения в двух разных тюркских эпосах. Актуальность исследования определяется возрастающим интересом к сопоставительному изучению языка и поэтики эпосов, их генезису. Якуты и хакасы являются представителями тюркской группы народов России, их языки относятся к одной уйгурской группе восточнотюркской ветви тюркских языков [2, с. 7-57].

Путем сплошной выборки в рассматриваемых эпических текстах установлены сравнительные конструкции (не считая повторов): в якутском олонхо – 135 ед., в хакасском алыптых-ныхам – 94 ед. Количественные показатели по средствам выражения сравнения отражены в табл. 1 и 2.

Таблица 1

Средства выражения сравнения в якутском олонхо «Кыыс Дэбилэйэ»	Кол-во
<i>курдук</i> (глагол <i>көр</i> ‘видеть, смотреть’ + аффикс <i>-лык</i> ; ср. древнетюрк. послелог <i>körü</i>) ‘словно, подобно, как, похожий’	82 (61%)
<i>саба</i> (притяж. форма 3 -го лица от <i>сах</i> ‘мера’; ср. древнетюрк. <i>саг</i> ‘пора, время’) ‘равный кому, чему -либо, с, размером с, величиной с’	29 (22%)
<i>дылы</i> (монг. <i>адил</i> ‘подобно’, эвенк. <i>адали</i> ‘похожий, подобный’) ‘наподобие, подобно, вроде, как, словно’	1 (1%)
Знаменательные слова: <i>холобурдаах</i> (палеомонг. <i>qoli</i> ‘мешать, смешивать’) ‘примерно похожий’; <i>кэрингээх</i> (от <i>кэринг</i> ‘величина, размер, мера чего -л.’; тув., алт. <i>хире</i> ‘около, примерно’; монг. <i>хир</i> ‘мера, предел’) ‘примерно столько’; <i>бадахтаах</i> ‘примерно так’	5 (4%)
аффикс сравнительного падежа <i>-таабар</i> (тюрк. аффикс сравнит. падежа <i>taj</i> + тюрк. аффикс сравнит. степени <i>-raq</i>)	3 (3%)
аффикс орудного падежа <i>-нан</i> (древнетюрк. послелог <i>bilän, birlän</i> ‘с, вместе с’)	2 (2%)
аффикс <i>-лыы</i> (ср. древнетюрк. аффикс <i>-laju</i>) ‘как, будто, подобно’	13 (10%)
Итого:	135

Таблица 2

Средства выражения сравнения в хакасском алыптых ныхам «Ай-Хуучин»	Кол-во
<i>чили</i> (деепритч. от глагола <i>чиле</i> – знач. не устан.: ср. диал. <i>чилеп</i> , алтайск. <i>чылан/чилеп</i> со сходным знач.) ‘словно, подобно, как’	39 (42%)
<i>осхас</i> (от глагола <i>осха</i> <i>-/охса-/охша-</i> ‘быть похожим’) ‘подобно, как, словно, как будто, точно’	11 (12%)
<i>син</i> (заимств. из китай. яз.) ‘мера, размер, величина’	2 (3%)
аффикс направительно-сравнительного падежа <i>-ча</i> (древнетюрк. сравн. аффикс <i>-ца</i>)	8 (9%)
аффикс исходного падежа <i>-даң (-дең)</i>	8 (9%)
аффикс <i>-даг/-дег</i> (общетюрк. аффикс, выражающий подобие)	25 (27%)
аффикс <i>-ли/-ти/-ни</i> (собств. хакасский)	1 (1%)
Итого:	94

При сопоставительном анализе средств выражения сравнения двух эпосов за основу взята классификация способов выражения сравнения, составленная Э.В. Кыржиновой [5, с. 6-23] с учетом классификации Ю.И. Васильева [3, с. 97]. Классификации исследователей существенно отличаются, хотя в обоих языках употребляются те же средства выражения сравнения – служебные слова/послелогои,

знаменательные/полнозначные слова и аффиксы. На наш взгляд, классификация Э.В. Кыржинаковой является наиболее подходящей для изучения образования сравнения на материале эпических произведений. Она выделяет три способа образования сравнительных конструкций в хакасском языке: лексический (показатель выражен лексически), морфологический (аффиксальные показатели) и синтаксический (посредством аффикса исходного падежа -дан/-ден).

Лексические средства. Отмечено, что у каждого эпоса в образовании сравнений участвуют свои универсальные слова-показатели, которые отличаются широкой семантикой (в якутском – курдук, в хакасском – чили), а также слова-показатели с основной функцией передачи размера, величины (в якутском – саҕа, в хакасском – син). Происхождение рассмотренных слов совершенно разное. В хакасском эпосе нередко употребляется показатель осхас, передающий наибольшее сходство сравниваемых объектов. Родственное ему якутское слово үкчү с такой же семантикой, в сравнительных конструкциях рассматриваемого эпического текста не обнаружено. Почему же оно не участвует в образовании сравнений в олонхо? Ответ кроется, на наш взгляд, в особенном стиле якутского эпоса. Для якутского олонхо не характерны прямые, лаконичные, описания, присущие хакасскому эпосу. В нем с начала до конца широко применяется ретардация, все описывается детализированно, оформляются затейливые, замысловатые выражения. Возможно, сам стиль олонхо избегает конкретных сравнений. Вместо этого в якутских сравнениях встречается показатель дылы, который больше привлекается для обозначения приблизительного, легкого сходства.

Также в число лексических средств выражения сравнения входят знаменательные слова. Всего установлено пять примеров сравнительных конструкций, образованных посредством знаменательных слов, что говорит об их довольно редком употреблении в выражении сравнения в якутском эпосе. В хакасском эпосе сравнительных конструкций, оформленных с помощью знаменательных слов, не установлено.

Морфологические средства. Выявлено два аффикса, которые считаются наиболее ранними по происхождению. Во-первых, это аффикс -ча, выразивший сравнение и уподобление в древнетюркском языке, в современных тюркских языках выступает как падежный или словообразовательный аффикс [3, с. 31]. Это прослеживается в хакасском языке, где аффикс направительно-сравнительного падежа -ча выражает сравнение по величине, форме и объему. Для выражения сравнения по величине, используются параметрические слова: улии 'величина, размер', син 'размер, рост', пѳзии 'высота', чооны 'толщина' и др. [5, с. 16]. В тексте хакасского эпоса с помощью данного морфологического показателя образованы 9% сравнительных конструкций. Также отмечено, что в рассматриваемом тексте сравнительные конструкции чип чонунча 'в нить толщиной' и от сунунча 'с травинку' в некоторых случаях использованы без параметрических слов, т.е. как чипче 'в нить толщиной', отча 'с травинку'.

В якутском языке же -ча выступает как словообразовательный аффикс. Посредством этого аффикса образуются сравнительно-указательные количественные местоимения (бачча 'столько, как вот это', оччо бачча 'столько, как то' и др.) и приблизительные числительные (уонча бачча 'около десять' и др.). Но данный словообразовательный аффикс не выступает показателем сравнительных конструкций в эпических произведениях.

Во-вторых, интересным представляется форма исходного падежа, характерная всем тюркским языкам. Она восходит к аффиксу -та, -да древнетюркского местно-исходного падежа [3, с. 39]. Э.В. Кыржинакова выражение сравнения посредством аффикса -дан (-ден) определяет как единственный синтаксический способ образования сравнения в хакасском языке. Это форма «образ в исходном падеже + модуль» может показывать сравнение предмета, признак предмета и действия. В тексте хакасского эпоса установлено 8 сравнительных конструкций, оформленных с помощью данного аффикса. Пример: Ханнаң хазыр чил ирткен [1, с. 3140] досл. 'Хана свирепее ветер пронесся'. Здесь степень силы ветра подчеркнута путем определения её превосходства над свирепостью хана.

В рассматриваемом тексте якутского эпоса не обнаружено сравнение, выраженное с помощью данного аффикса. Но как показывает материал других якутских олонхо, в т.ч. привлеченный в предыдущих наших исследованиях, аффикс исходного падежа -нан встречается в широко распространенной устойчивой формуле олонхо и также выражает превосходство объекта сравнения над другим в каком-нибудь отношении: сахаттан саанан ордук, киһиттэн кириһинэн ордук, ураанхайтан ураҕаһынан ордук [4, с. 60] досл. 'якута луком превосходящий, человека тетивом превосходящий, уранхайца шестом превосходящий' букв. 'лучше якута на лук, лучше человека на тетиву, лучше уранхайца на шест'. Приводим также дополнительный пример из текста другого якутского эпоса: Киһиттэн киэрги эбит, / Ураанхайтан ураты эбит, / Сахаттан саарбах эбит [7, с. 24] досл. 'Человека хуже, оказывается, / Уранхайца иначе, оказывается, / Якута сомнительнее, оказывается'. Здесь отражается несколько иная функция сравнения: модули – качественные прилагательные, не

принимающие никакие морфологические показатели – киэрги 'отвратный', саарбах 'сомнительный' и ураты 'иной' с помощью аффикса -тан устанавливают преобладание определенных качеств объекта над образом сравнения и этим указывают на другую сущность объекта по сравнению с образом, т.е. происходит некоторое отрицание его сходства с «человеком». Безусловно, эти примеры служат подтверждением тому, что аффикс исходного падежа редко, но все-таки встречается в выражениях сравнения якутского эпоса и выполняет такие же функции, как в хакасском эпосе. И мы можем говорить о том, что описанный Э.В. Кыржинаковой «синтаксический» способ образования сравнения функционирует в обоих эпосах.

В сравнениях рассматриваемого якутского эпоса вместо формы исходного падежа встречается аффикс сравнительного падежа -тааҕар, который выполняет такую же функцию при выражении сравнения. Он считается «возникшим на собственно якутской почве», как средство выражения сравнения используется чаще, чем аффикс исходного падежа, и «в определенном отношении вытесняет последний из этой сферы» [3, с. 43]. С помощью сравнительного падежа в тексте якутского эпоса оформлены всего три сравнительные конструкции. Также выявлены конструкции, образованные с помощью аффикса орудного падежа -нан и посредством аффикса -лыы, охарактеризованного Ю.И. Васильевым как промежуточное положение между падежными формами и наречными образованиями. Всего из текста якутского эпоса выявлено 18 сравнительных конструкций с морфологическими показателями. Таким образом, в рассмотренном тексте якутского эпоса аффиксальные средства выражения сравнения применяются намного реже, чем лексические.

В тексте хакасского эпоса ярко выделяется способ образования сравнения с помощью словообразовательного аффикса -даг/-дег. Данный морфологический показатель выражает сходство, сравнение, уподобление предметов, признаков и даже действия. Словообразовательный аффикс -ли/-ти/-ни относится к аффиксам качественных наречий, которые показывают как и каким образом совершается или протекает действие, какова степень признака, и имеет значение сравнения и уподобления. Данный аффикс имеет семантику сравнения, только если присоединяется к существительным и причастиям [5, с. 19]. Такие сравнительные конструкции в современном разговорном хакасском языке не употребляются, их можно встретить только в эпических текстах. В эпосе «Ай Хуучин» зафиксирован всего один пример: Ай Чарых Хыс чачам, / Аархы айнаа тиңни / Ноҕа ла ал чөр салган... [1, с. 190] досл. 'Ай-Чарых-Хыс старшая моя сестра, / Потустороннему айна уподобившись, / Отчего в таком виде ходила...' букв. 'Ай-Чарых-Хыс стала похожа на чудовище'. В данной конструкции качественное наречие тиңни 'наравне, одинаково', образованное с помощью аффикса -ни, примыкает к существительному айна 'черт, дьявол'.

Таким образом, сравнение в якутском эпосе выражается в основном лексическими средствами (показателем сравнения выступают служебные и знаменательные слова), а в хакасском – лексическими и морфологическими (с помощью словообразовательных и падежных аффиксов). Самым распространенным средством в якутском олонхо является слово курдук 'словно, подобно, как, похожий', а в хакасском алыптых ныхмах – слово чили 'словно, подобно, как' и аффикс -даг.

Среди лексических показателей сравнений двух эпосов не установлено слов с единой этимологией. Общее древнетюркское происхождение имеют два морфологических показателя: аффикс -ча и аффикс исходного падежа. Если в хакасском эпосе аффикс -ча функционирует в качестве показателя сравнительной конструкции, то в якутском эпосе с его помощью образуются только сравнительно-указательные количественные местоимения и приблизительные числительные, которые не являются художественными сравнениями. Аффикс исходного падежа -даң (-ден) в хакасском языке служит единственным синтаксическим средством выражения сравнения. В образовании сравнений якутского языка аффикс исходного падежа -тан вытесняется формой другого падежа, но в эпосе она сохранилась в некоторых устойчивых формулах.

Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта СВФУ «Героические эпосы тюрко-монгольских народов Евразии: проблемы и перспективы сравнительного изучения».

Литература

1. Ай Хуучин. Хакасский героический эпос. – Новосибирск: Наука. Сибирское издательско-полиграфическое и книготворное предприятие РАН, 1997. – 479 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
2. Баскаков Н.А. Классификация тюркских языков в связи с исторической периодизацией их развития и формирования // Труды Института языкознания АН СССР. Т. 1. – М., 1952.
3. Васильев Ю.И. Способы выражения сравнения в якутском языке. – Новосибирск: Наука, 1986. – 109 с.
4. Герасимова Л.Н., Львова С.Д. Способы выражения сравнения в олонхо «Удаганки Уолумар и Айгыр»

и «Ёлбёт Бэргэн» Н.Т. Абрамова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова: Серия Эпосоведение. 2016, №2(2). – С. 52-64. doi: 10.25587/SVFU.2016.2.10878 (дата обращения: 12.02.2018).

5. Кыржинакова Э.В. Способы выражения сравнения в хакасском языке: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2010. – 25 с.
6. Кыыс Дэбилийэ. Якутский героический эпос. – Новосибирск: Наука, 1993. – 330 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
7. Сүүлэлдьин Боотур: олонхо на якутском языке. Записан в 1940 г. от С.Н. Каратаева. Якутск: Цумори Пресс, 2011. – 112 с.

*Гурьев Александр Юрьевич,
магистрант ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

СОПОСТАВЛЕНИЕ СЮЖЕТА И ГЕРОЕВ ОЛОНХО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ» С ИДЕЯМИ ТЕОРИИ ПАЛЕОКОНТАКТА

Образы сверхъестественных существ в олонхо всегда поражали воображение. Порой, бывает трудно поверить, что столь оригинальные образы – лишь плод воображения древних авторов. Человечество всё чаще ищет научное обоснование событий, описанных в эпических произведениях. Мы предприняли попытку сопоставить сюжет и персонажей олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» с популярной нынче, но не признаваемой официальной наукой теорией палеоконтакта.

Итак, если описывать события олонхо, основываясь на идеях данной теории, то выходит, что задолго до появления людей существовало три вида разумных существ: гуманоиды, рептилоиды и птицеподобные. Либо был один вид разумных существ с отличающимся технологически транспортом.

Божества айыы, судя по всему, имели гуманоидное происхождение и были очень высокого роста. Они создали людей, о чём говорит их название, в переводе с якутского означающее «сотворение».

Верхние абаасы описываются как пернатые существа с железными клювами. Иными словами, это были птицеподобные разумные существа. Аналогичных птицеподобных богов можно обнаружить в культурах древнего Египта и Индии. Но если египетский бог Тот и индуистский бог Гаруда символизировали мудрость, то якутские верхние абаасы имели цель вредить людям.

Но вполне возможно, что их прозвали пернатыми потому, что их летательные аппараты напоминали птиц. Ведь древние фигурки и изображения богов-птиц, очень напоминающих современные самолёты, были найдены в Каире и Колумбии.

Главой нижних абаасы был Арсан Дуолай, которого также называли Луогайар Луо Хаан. Предположение о его рептилоидном происхождении мы сделали исходя из этимологии слова «ло», которое является тибетизмом в тюркских языках и имеет значение «дракон». Но примечательно то, что в отличие от якутского дракона, в китайской и вьетнамской культурах дракон символизирует доброе начало.

В калмыцкой сказке: громовержец Лун-хан, относимый в ней к окружению властелина подземного царства Эрлика, поднимается верхом на чёрной туче из озера, которое при грозе высыхает. У ойратов северо-западной Монголии (дербетов) Лун-ханом называется дух – хозяин местности вокруг монгольского города Улангома. Здесь мы снова делаем предположение о том, что сами драконы были летательными аппаратами, а не живыми существами. Согласно верованиям монгольских народов, монгольский дракон луу был лишь ездовым животным громовержца. Древние люди могли принять ракету, выбрасывающую пламя из сопла за огнедышащего дракона. Вполне возможно, что летательные аппараты этих двух сторон отличались принципом действия, крылатые аппараты приводились в движение с помощью турбинного двигателя, а «драконы» с помощью реактивного. Притом, что согласно китайской мифологии, драконы с шишкой на макушке могут летать и без крыльев.

В олонхо упоминаются битвы между этими тремя расами. Причём, битвы эти происходили, в основном, на небесах, т.е., если говорить, опираясь на современные знания, то, скорее всего, это были космические битвы. После весьма продолжительной войны стороны решают примириться, рептилоиды укрываются под землёй, а гуманоиды и птицеподобные остаются в космосе. После чего гуманоиды создают из своей ДНК новых разумных существ – людей и расселяют их по Земле.

Остаётся открытым вопрос о том, были ли три противоборствующие стороны разными видами разумных

существов или такой вывод был сделан древними людьми исходя из внешнего вида их летательного транспорта, а принадлежали эти существа к одному виду. Также мы делаем вывод, что якутский народ, в отличие от других народов и культур, чтит и поклонялся именно гуманоидам айыы. Возможно, это связано с тем, что раса создателей относилась к нашим предкам лояльнее остальных рас.

Литература

1. Дмитрий Злотницкий. Палеоконтакт: встречи древних с пришельцами // Мир фантастики. – 2012, №110.
2. Нюргун Боотур стремительный. Якутский героический эпос олонхо. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1975.

СЕКЦИЯ 4

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ЭПОСОВ

*Арбачакова Любовь Никитовна,
к. филол. н., с. н. с. сектора фольклора народов Сибири
Института филологии СО РАН,*

*Кузьмина Евгения Николаевна,
д. филол. н., проф., зав. сектором фольклора народов Сибири
Института филологии СО РАН,
Новосибирск, Россия*

О ПЕРЕВОДЕ ИМЁН ШОРСКИХ АЛЫПОВ И ИХ КОНЕЙ

Данное исследование базируется на шорских героических сказаниях, записанных Л.Н. Арбачаковой от современных шорских кайчи В.Е. Таннагашева и А.П. Напазакова, а также на архивном тексте «Мерет Оолак» сказителя Д. Турушпанова.

Актуальность темы статьи определяется сложностью в переводе и понимании собственных имен эпических богатырей и мастей их коней, содержащих в своём составе большое количество архаизмов и труднопереводимой лексики, семантику которых не всегда могут объяснить и сами сказители.

Специфика фольклорных имён заключается в том, что они нагружены дополнительной функцией раскрытия для слушателей идеи произведения, характера персонажей, поэтического и лексического разнообразия национального языка. За долгое время развития и бытования героического эпоса многие слова и их значения оказались забытыми и законсервированными в языке этих произведений. Но в силу сакрального характера эпоса, соблюдения определённой строгой ритуальности в исполнении героических сказаний, стабильности и устойчивости самой эпической традиции язык произведений мало менялся, и потому лексика, которая употреблялась в эпосе, сохранилась до наших дней.

Цель статьи – выявить забытые слова и архаизмы, использующиеся в именах богатырей и наименованиях масти коней. Восстановление значения слов, утраченных носителями языка, пополнит словарный запас современных шорцев.

Архаизмы привлекали внимание исследователей шорского фольклора и языка В.И. Вербицкого, Н.П. Дыренковой, А.И. Чудоякова, Д.А. Функа, Л.Н. Арбачаковой, Е.Н. Кузьминой. Д.А. Функ заметил, что «...для обозначения масти коня сплошь и рядом встречаются сложные термины. Это характерно не только для шорского эпоса, но и для эпических сказаний всех тюрков Саяно-Алтая».

Главными персонажами эпоса являются богатыри, их противники и помощники – кони. Важная роль в их характеристике отведена именам. Работа со сказителями показала, что значение имён персонажей и мастей коней, они не всегда могли дать их толкование.

Во время перевода возникали трудности не только в трактовках имен богатырей эпоса, но и в наименованиях масти коней.

По ходу аудиозаписи героических сказаний от В.Е. Таннагашева, неизвестные слова мы выясняли их у кайчи. В том случае, если он не мог сказать по-русски, то он показывал жестах. Например, сказав калчак карныг, он показал руками, какой большой живот у персонажа, а затем уточнил: 'пузатая'. Некоторые архаизмы выявлялись уже в процессе расшифровки текстов и их перевода на русский язык. Для уточнения забытых шорских слов мы прибегали к тезаурусам из алтайского и хакасского языков, а также уточняли у пожилых шорцев.

Вопросы перевода устаревших слов и труднопереводимой лексики, смысл которых не всегда могут объяснить и сами сказители, остаются в фольклористике до настоящего времени наиболее сложной проблемой, поэтому выявление архаизмов и установление их значений имеет первостепенную важность для сохранения языка и понимания фольклора одного из малочисленных тюркских народов Южной Сибири – шорцев, утрачивающих сегодня не только свой родной язык, но и традиционную культуру. Дешифровка аудиозаписей героических сказаний показала, что в них встречается значительный слой слов, значение которых забыто исполнителями эпоса. В этой статье обращено внимание эпосоведов на важность выяснения семантики имён эпических персонажей и их чудесных помощников, положено начало восстановлению

значений архаических слов и словосочетаний на материале имён персонажей и наименований мастей коней из шорского героического эпоса. Содержание статьи демонстрирует значимость выявления и восстановления значений архаичных слов, имеющих в «говорящих» именах богатырей и их помощников-коней.

*Ефремов Николай Николаевич,
д. филол. н., г. н. с. отдела якутского языка
ИГиЛ ПМНС СО РАН,
Якутск, Россия*

ПЕРЕВОД ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ ЯКУТСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ОЛОНХО «АЛА-БУЛКУН»)

Рассматриваются способы перевода глаголов движения якутского языка на русский язык на материале олонхо «Ала-Булкун», переведенного Г.В. Баишевым – Алтан Сарын. Установлено, что в анализированном тексте глаголы движения переводятся чаще всего способом адекватной замены.

Данный жанр якутского фольклора характеризуется переводами разного типа. Это адаптированные переводы для детей, прозаические переводы, поэтические переложения, выполненные русскими поэтами; переводы литературных произведений для детей по мотивам олонхо; полные поэтические переводы, переводы для научных целей [6, с. 47]. При научном переводе «внимание уделяется не только точности передачи содержания эпоса, но и на передачу лексико-грамматической структуры текста как уникальной особенности якутского эпоса, заслуживающей глубочайшего исследования с самых разных сторон» [6, с. 49]

Олонхо «Ала-Булкун» был переведен в 1926-1927 гг. Г.В. Баишевым – Алтан Сарын по заданию академика Э.К. Пекарского, который как редактор готовил этот олонхо к изданию в третьем томе «Образцов народной литературы якутов». Однако этот олонхо наряду с двумя олонхо, записанными В.Н. Васильевым, Э.К. Пекарский не успел опубликовать. Он был подготовлен к печати Институтом языка, литературы и истории АН РС(Я) и вышел в 1994 г., где был напечатан отрывок из перевода Г.В. Баишева – Алтан Сарын с примечаниями к нему, подготовленными к публикации В.М. Никифоровым [1]. Полный текст перевода олонхо вышел в свет в 1998 г. [2].

В предисловии своего перевода Г.В. Баишев – Алтан Сарын писал о принципе, посредством которого он переводил этот олонхо. Переводчик отметил, что он «придерживался того принципа, чтобы как можно точнее передать смысл настоящей былины (олонхо. – автор) в том виде, каким его может представить себе рядовой якут, слушая ее из уст сказителя» (курсив мой. – автор) [1, с. 226]. При этом Г.В. Баишев подчеркнул, что он «старался, чтобы перевод ... был ближе к тексту, дословным по возможности» [1, с. 226]. Подобный принцип перевода, видимо, отчасти был обусловлен лингвистическими интересами Э.К. Пекарского. При работе над «Словарем якутского языка» Пекарскому необходимо было объективно определить значения якутских слов и фраз, которые он собирал, прежде всего, из фольклорных текстов. Кроме того, Г.В. Баишев как один из реформаторов якутской письменности, вероятно, решил предпринять попытку переводить олонхо на основе смыслового способа, который ставит целью более полную передачу контекстуального значения элементов оригинального текста. При этом Алтан Сарын избрал для себя стратегию научного перевода [6, с. 49].

Рассмотрим способы перевода глаголов движения на примере переводов некоторых фрагментов данного олонхо.

Внешний вид богатыря. В описании бровей, щек богатыря участвуют определительные глагольные (причастные) конструкции с пространственным значением – директив старта (Аллантан киирбит, Кытайтан кэлбит). Аллантан киирбит Хара саарбаны Хардарыта туппут курдук Харалаах хара көмүс хаастаах [1, с. 11] – имеет брови из черного серебра, словно поставленные друг против друга два алданских черных соболя [2, с. 228]. В переводящем языке (ПЯ) определительная причастная конструкция Аллантан киирбит исходного языка (ИЯ) заменена производным прилагательным алданский, которое в контексте предложения передает значение исходного пункта перемещения (адекватная замена). Кытайтан кэлбит кыһыл саһылы Кыттыһыннара уурбут курдук Икки кыһыл көмүс иннээх [1, с. 11] – имеет две пылающие щеки, словно точеные из красного серебра, подобные двум рядом поставленным красным лицам, привезенным из Китая [2, с. 228]. В ПЯ глагол кэл- в 4-м лексико-семантическом варианте (ЛСВ4) 'доставляться, быть доставленным куда-л.' [3, с. 466] ИЯ имеет эквивалент привезти (привезенный) – доставить веза [7, с. 539].

Восходящее солнце. Ойон тахсар күннээх [1, с. 12] – в ней прямо восходящее солнце [2, с. 229]. В ПЯ ой- в ЛСВ3 'всходить, возвышаться над горизонтом (о солнце)' [4, с. 228]. В ПЯ глагольная аналитическая

конструкция (ГАЗ) ойон табыс- 'выскочить, взойти моментально' ИЯ представлена словосочетанием наречие + глагол прямо взойти. Взойти – подняться над горизонтом [7, с. 75]; прямо – непосредственно, минуя все другое, промежуточное [7, с. 579]. Данным словосочетанием создается адекватность перевода. Күн Тойон көрбүтүнэн тахсар Күллүрүүттээх күндүл көмүс хайата [1, с. 12] – 'ослепительно белая гора, которая дышала зарею утреннего восхода, когда над ней восходил сам господин старец солнце, с открытыми глазами'. Глагольная форма (причастие) тахсар (в роли сказуемого придаточного определительного) переведена финитной формой восходил (в роли сказуемого придаточного времени).

Эпическая страна. Субу курдук Устата-туората биллибэтэх, Унуоргута-улаҕата көстүбэтэх Уһун киэн дойду ортотугар киирэн туран, Өйдөөн-дьүһүлээн (көрөн) турдахха – Собуруу диэки супту көрөн, Одуулаан турдахкына буоллаҕына [1, с. 12] – Очутившись на середине этой неведомо широкой страны, с ее безграничной долгой, и стоя на середине такой обширной страны, с неуловимыми для глаз пределами, если устремить свой взор на юг [2, с. 229-230]. Киир- ЛСВ5 'оказаться в центре, середине чего-л., войти в центр, середину чего-л.' [3, с. 68]. В ПЯ киир- ИЯ представлен деепричастием очутившись. Очутиться – попасть куда-л. [7, с. 446].

Арыыта-сыата айгырачы сүүрү тулар Аҕыс салаалаах ача күөх оттоох [1, с. 12] – ярко зеленая там колыхалась трава, словно испаряя на себя жирное масло [1, с. 230]. Глагол сүүр в ЛСВ4 'вытекать из чего-л. струйками, струиться (напр., о слезах, крови)' [5, с. 325]. Испарить – обратиться в пар [7, с. 234] в ПЯ.

Как видно из анализа переводов на русский язык якутских глаголов движения, эти глаголы переведены на русский язык чаще всего способом адекватной замены. В целом нужно отметить, что при переводе олонхо «Ала-Булкун» Г.В. Баишевым была предпринята попытка максимального приближения текста перевода к оригиналу. Однако это был один из первых переводов олонхо на русский язык, и он имел прозаический характер.

Литература

1. Ала-Булкун. Якутское олонхо / Сказитель И.Г. Тимофеев-Теплоухов; запись В.Н. Васильева. – Якутск: Сахаполиграфиздат, 1994. – 103 с.
2. Алтан Сарын. Тоҕус этин тойуга. – Дьокуускай: Бичик, 1998. – 384 с. (на якутском яз.)
3. Большой толковый словарь якутского языка: в 15 т. Т. 4 / Под ред. П.А. Слепцова. – Новосибирск: Наука, 2007. – 672 с.
4. Большой толковый словарь якутского языка: в 15 т. Т. 6 / Под ред. П.А. Слепцова. – Новосибирск: Наука, 2009. – 519 с.
5. Большой толковый словарь якутского языка: в 15 т. Т. 9 / Под ред. П.А. Слепцова. – Новосибирск: Наука, 2012. – 630 с.
6. Васильева А.А. Стратегии создания эпического мира олонхо средствами русского языка // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение. – 2017, №2(06). – С. 46-57.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – 846 с.

*Ефремова Надежда Анатольевна,
к. филол. н., доцент каф. стилистики якутского языка и
русско-якутского перевода ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДА С РУССКОГО НА ЯКУТСКИЙ ЯЗЫК СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В БАШКИРСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ «УРАЛ БАТЫР»

Поиск путей сохранения и возможных способов расширения героического пространства в настоящее время является актуальным. Устное творческое наследие и культурная память народов России может сыграть существенную роль в воспитании нынешнего молодого поколения.

На базе кафедры стилистики якутского языка и русско-якутского перевода Института языков и культуры народов Северо-Востока Российской Федерации СВФУ им. М.К. Аммосова под руководством Национального организационного комитета РС(Я) по подготовке и проведению II Десятилетия олонхо (2016-2025 гг.) были переведены на якутский язык два эпических произведения братских тюркских народов. В 2017 г. в национальном книжном издательстве «Бичик» РС(Я) опубликованы алтайский героический эпос

«Маадай Кара» и башкирский народный эпос «Урал Батыр». Над художественным переводом и стилистическим редактированием работала группа переводчиков из 10 человек под руководством А.Н. Жиркова.

Одним из важных проблем перевода эпического произведения стал перевод имен собственных – названий персонажей героического эпоса. В связи с данной проблемой группа переводчиков разработала принципы транскрипции собственных названий персонажей. По словам А.А. Васильевой, прежде чем переводить собственные имена существительные необходимо классифицировать башкирские слова на три группы: 1) общетюркские имена, которые переданы без особых изменений. Например: Урал Батыр – Ураал Баатыр; Хакмар – Хакмаар. 2) арабские имена, которые не имеют аналогичных звуков в якутском языке. Например: Зэрхуум, Самрау, Айхылу. 3) имена, которые подчинены орфоэпии русского языка. Например: Гулистан – (вместо: Гулюстон) [1, с. 16].

Заметим, что у каждого народа свой исторический путь, особенная географическая среда, материальная культура, этнографические и фольклорные понятия, имена и названия. Все это составляет информацию о нации, которая в языкознании называется фоновой, а выражающие ее слова – реалией.

Понятие перевод реалий дважды условно: реалия неперевода (в словарном порядке) и, опять-таки, она передается (в контексте) не путем перевода [2, с. 79]. И тем не менее нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык, хотя бы описательно, т.е. распространенным сочетанием слов данного языка. Так что вопрос сводится не к тому, можно или нельзя перевести реалию, а к тому как ее перевести.

Собственные имена существительные, в частности, названия персонажей во всех героических эпосах при переводе на другой язык в основном передавались методом транскрипции. Транскрипция – механическое перенесение обозначения реалии из исходного языка в переводящий графическими средствами последнего с максимальным приближением к оригинальной фонетической форме [2, с. 87].

При переводе собственных имен существительных башкирского героического эпоса «Урал Батыр» использован прием транскрипции в разных фонетических изменениях:

1) замена ударного гласного удвоенными гласными. Например: Урал – Ураал; Хумай – Күн Хумаай; Хакмар – Хакмаар. Заметим, что при переводе имени девушки-лебедя «Хумай» переводчики добавили в качестве эпитета слово «Күн» в переводе на русский обозначающее «солнце», т.к. Хумай была дочерью Солнца.

2) замена ударного гласного дифтонгом: Например: Иремель – Ирэмизэл, Идель – Идизэл (сыновья Урала, ставшие реками).

3) разделение слова по смыслу с помощью дефиса: Акбузат – Акбуус-ат. Общетюркское слово «ат» в переводе на русский «конь», но это не простой конь, а крылатый сказочный конь.

4) замена йотированного гласного звука [я] сочетанием согласного и гласного звуков [йэ], подчиняясь законам сингармонизма в якутском языке: Янбирде – Йэнбирдиэ, Янбика – Йэнбигэ. Так звали старика и старуху, от которых родились два брата Шульген и Урал.

5) замена гласных и согласных звуков на якутские сочетания гласных и согласных: Шульген – Сүлгэн (старший брат Урала), Катил – Хатыыл (кровожадный палач-падишах), Кахках – Кэхкээх (змея с огромной пастью, который всех проглатывает).

6) вкрапление гласного звука между тремя чередующимися согласными (эпентеза): Кыркты – Кырыкты (название ущелья).

Таким образом, следует отметить, что при переводе собственных названий персонажей башкирского героического эпоса следует обратить внимание на такие важные моменты: а) происхождение и смысловое значение имени; б) характер и нрав персонажа; в) место в контексте; г) фонетическую стройность названия (должна быть аллитерация).

Литература

1. Васильева А.А. От переводчиков // Урал Батыр. Башкирский народный эпос. Серия: Эпические памятники народов мира / Сост. А.Н. Жирков. – Якутск: Бичик, 2017. – С. 16.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М., 1980. – С. 79-87.

*Иванова Саргылана Владимировна,
к. филол. н., доцент каф. стилистики якутского языка и
русско-якутского перевода ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ЛЕКСИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ПОДВИГ» В ПЕРЕВОДЕ АЛТАЙСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «МААДАЙ КАРА» НА ЯКУТСКИЙ ЯЗЫК

Актуальность работы заключается в том, что в нём изучаются вопросы лексической репрезентации концепта «подвиг» в алтайском и якутском языках, анализируются возможности перевода эпического текста, содержащего данную лексику с родственного языка.

Научная новизна работы определяется спецификой подхода к изучению лексической репрезентации концепта «подвиг» в родственных языках (алтайском и якутском) с одной стороны, а с другой стороны, анализом специфики переводов выявленных лексем на материале эпического текста.

Известно, что, понятийные, образные и ценностные характеристики концепта являются важными его измерениями [2].

Понятийная сторона концепта «подвиг» в эпосе «Маадай-Кара» описывается такими параллельными ему концептами как: смелость, храбрость, мужество, отвага. Важным ассоциативным рядом к лексеме «подвиг» в эпосе является поступок храброго, бесстрашного богатыря – «алып», который исполнен с честью и достоинством.

Имя героя эпоса, сына Маадай-Кара Когюдей-Мерген использовано с разными эпитетами, описывающими характер человека: боотур/баатыр оҕо/оҕо киһи/уол, алып, Көбүдэй Бэргэн баатыр бэрдэ, албан ааттаах бухатыыр, ааттаах баатыр, Көбүдэй Бэргэн обургу, ааттаах-суоллаах Көбүдэй Бэргэн. В тексте использованы слова алып (богатырь на алтайском языке), бухатыыр (богатырь) и баатыр (общетюркское слово). Наблюдается прием калькирования в эпитете ааттаах-суоллаах Көбүдэй Бэргэн с алтайского атту-чуулу, таким образом переводчики придерживались стратегии максимальной приверженности к оригиналу. А также использован эпитет обургу, выражающее в якутском языке в определенном контексте восторженно-почтительное отношение к человеку.

Признаки понятийных характеристик концепта «подвиг» во всех лингвокультурах следующие: а) неблагоприятные обстоятельства, б) активная реакция на преодоление неблагоприятных обстоятельств, в) важные для общества последствия [1]. Эти признаки представляют собой общечеловеческую типовую реакцию на неблагоприятные обстоятельства. Специфическими этнокультурными признаками данного концепта в алтайском и якутском сознании являются храбрость и бесстрашие.

Образные характеристики концепта «подвиг» в алтайском эпосе «Маадай-Кара» включают описания обстоятельств сражения:

1) Противники алыша (баатыра) Когюдей-Мерген:

Враждебный хан – Кара-Кула каан, превосходящий по силе и количеству, бессмертный, имеющий связь с злыми подземными силами, представлен как кровожадный насильник и завоеватель: Албатыдын терин ичкен, Көстинг жажын көнөккө тозуп, Көдүрезин ичкен болтыр, Кижидин канын бочкоо тозуп, Көдүрезин туткан болтыр. Көпти болзо жиген танма / Барыларын халаан ылбыт, Дьон хаанынан утахтаммыт. Ылаҕаһынан харах уутун Ордорбокко кыллырҕаппыт, Иһитинэн киһи хаанын Хаалларбакка халлырҕаппыт. Если в оригинальном тексте простые сказуемые выражены глаголами движения ичкен, тозуп то, на якутский язык переведены модальными звукоподражательными глаголами кыллырҕаппыт, халлырҕаппыт, что усиливает отрицательную характеристику героя.

Жена хана Кара-Кула дочь владыки подземного мира Эрлик-бия – женщина-чудовище Кара-Таади: Абрам-Моос Кара-Тааҕы Бу балазы болуптыр. Ыкү терези бу бөрүктү, Ылбүрек таар бу тонду, Таар тоны талыраган, Тос түнүрин жүктенген. Јес алгыдый јес сыргалу, Јес чөйгөндий јес тумчукту. Ай јалтагы бу чырайы Кара бүдөр көмүр кептү, Күн јалтагы бу чырайы Кара бүрүнкүй түн кеберлү / Ыҕарҕата – дьэс алгыдар, Таныыллара – алтан чааннык. Туос этэрбэһэ сурдургуур, Тордох таҕаһа суугунуур. Сыһыгыры күүлэ-салла, Эргичийдэ, ыллаан ылла. Как отмечает И.В. Пухов, образ Кара-Таади имеет большую близость с обликом женщин-чудищ древнейших форм эпоса тюркских народов и свидетельствует о сохранении в алтайском героическом эпосе архаических элементов [3].

2) Препятствия в пути Когюдей-Мерген к Кара-Кула каану: силачи у подножия черной горы, убивающие проезжающих богатырей; желтое ядовитое море; две сходящиеся и расходящиеся горы на стыке неба и земли.

3) Магические способности Когюдей-Мерген. В поисках спрятанной души Кара-Кула каана Когюдей-Мерген скрывая свой богатырский вид, принимает образ Тастаракая и становится слугой желтых лам. Тем самым он разведывает перед решительным боем с опасным врагом о нем все: Таар тонду Тастаракай Эмди ле болуп кубулды. Көббн жалду көк төр боро Якшы ады бу эмди ле / Онтон Көбүдэй Бэргэммит Дьүһүн-бодо кубулуйда, Тор сонноох Таас Тарабай Кулут буолан кубулунна.

4) Победа Когюдей-Мерген над врагами: Кара-Кула каном и владыкой подземного мира Эрлик-Бием. Узнав тайну спрятанной души врага, Когюдей-Мерген быстро побеждает его почти без схватки. Таким образом баатыр превосходит своего врага в состязании по уму, ловкости и волшебству.

Победа Когюдей-Мерген над Эрлик-Бием – владыкой подземного мира. В этот раз герой, пройдя множество испытаний, становится могучим богатырем и побеждает его сам, без помощников: Көгүдей-Мерген баатыр уул Атту-чуулу эрлик-бийди Качан да өрө турбас эдип Кара көмүрлө өртөп куйди / Онтон туран албан ааттаах Көбүдэй Бэргэн обургу (...) Эрилий-бийи бэйэтин Тиллибэтин аны диэтэ, Уоттаан күлгэ кубулутта.

5) Место подвига – вражеский стан: Хаан өһөхтөөх Хара Кула дойдута, Эрилик Бий таас ордуута, Эрилик Бий түһүлгэтэ.

6) Поединки героев короткие, т.к. Когюдей-Мерген всегда побеждает своих врагов почти без схватки, т.к. превосходит их и силой, и умом.

Важнейшие отличия образного содержания концепта подвиг в алтайском и якутском лингвокультурах таковы: алтайский баатыр имеет волшебную силу, может принимать облик Тастаракая, а также у батыра существуют шестеро двойников-помощников.

У алтайских и якутских богатырей могут быть помощники и соратники, а также могут совершать подвиг в одиночестве. «В героическом эпосе герой обязательно должен совершить подвиг и сам, без посторонней помощи. Без этого невозможно представить себе героическое сказание», – отмечает И.В. Пухов [3]. В эпосе «Маадай-Кара» Когюдей-Мерген выполняет сам трудные последние задания.

Ценностные характеристики концепта «подвиг» в двух лингвокультурах совпадают в плане мотивации подвига и его последствий. Для алтайского и якутского сознания приоритетна этическая и эстетическая сторона подвига. Мотивацией подвига в эпосе «Маадай-Кара» является защита своего народа и земли, что совпадает с мотивацией подвига в якутских эпосах.

Таким образом, из перевода на якутский язык алтайского эпоса «Маадай-Кара» можно сделать вывод, что чем больше совпадают концепты в двух языках в плане содержания, коннотаций и образов, тем выше степень их переводимости. Понятийные характеристики концепта «подвиг» в алтайском и якутском языках в основном совпадают. Образные характеристики сводятся к детальным описаниям ситуаций совершения подвига. Переводчики на якутский язык эпоса «Маадай Кара» в основном придерживались стратегии максимальной приверженности к оригиналу, сохранили существующее представление о концепте «подвиг» в восприятии носителей исходной культуры.

Литература

1. Дорджиева Д.В. Лингвокультурный концепт «подвиг» в русском, калмыцком и английском героических эпосах: Автореф. дисс. ... к. филол. н. – Волгоград, 2010.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002.
3. Пухов И.В. Алтайский народный героический эпос // Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. – М.: Гл.ред.вост.лит-ры, 1973. – 474 с.

*Собакина Ирина Владимировна,
доцент каф. стилистики якутского языка
и русско-якутского перевода ИЯКН СВ РФ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

О ПЕРЕВОДЕ ОЛОНХО Т.В. ЗАХАРОВА – ЧЭЭБИЙ «АЛА БУЛКУН» НА РУССКИЙ ЯЗЫК (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Устное народное творчество по праву считается ярким носителем и выразителем национальной специфики языка, как формы отражения окружающей действительности, исторического прошлого, материальной и духовной культуры, системы ценностей, особенностей членения действительности и

познания мира народа. При переводе на другие языки такого своеобразного жанра якутского фольклора, как олонхо особую значимость приобретает вопрос о сохранении специфической формы якутского героического эпоса.

Как отмечает известный исследователь частной теории якутско-русского и русско-якутского перевода, практик-переводчик Т.И. Петрова, «Основная трудность перевода произведений этого жанра – это “конфликт эпического содержания с неэпической формой перевода”» [1, с. 76].

Привлечение студентов к переводу и научному исследованию олонхо имеет большое значение не только для самого студента, или университета, но и для народа саха. В настоящее время значение научно-исследовательской работы студента заметно возросло. Приобщение студентов к научной среде усилилось во всех сферах и не только на федеральном, но и республиканском уровне: финансируются развитие новых технологий, научные исследования молодежи, студентов, каждый год объявляются различные гранты, конференции, семинары и др. мероприятия.

Научно-исследовательская работа студентов является одной из форм образовательного процесса, где студент приобретает навыки использования теоретических знаний в своих изысканиях. Различные формы этой работы помогают найти понравившиеся занятие, сферу будущей деятельности студента. И это требует неустанной, кропотливой работы. Занятие наукой учит быть ответственными, отстаивать свою точку зрения, анализировать проблему с различных точек зрения, достигать поставленной цели, развивает творческие способности, навык концентрации.

Занятие наукой вызывает наибольший интерес, если материалом исследования становится свой «выстраданный» материал. В 2008 г. на кафедре стилистики якутского языка и русско-якутского перевода факультета якутской филологии и культуры, ныне института языков и культуры народов Северо-Востока РФ СВФУ им. М.К. Аммосова был организован научно-исследовательский кружок студентов отделения «Русско-якутский перевод» «Олонхо: специфика языка и перевода».

Основная цель кружка – привлечение студентов, как ярких представителей современной молодежи и будущего поколения, к научному изучению и якутско-русскому переводу олонхо. Первой серьезной и большой работой кружка стал перевод текста олонхо П.П. Ядрихинского – Бэдьээлэ «Дьырыбына Дьырылыатта» в рамках пункта 1.3 раздела 1 «Организационные мероприятия по созданию образовательной системы олонхо» подпрограммы 4 «Олонхо и будущие поколения» ГЦП по сохранению, изучению и распространению Якутского героического эпоса Олонхо на 2007-2011 гг. Руководители проекта: к. пед. н., профессор Т.И. Петрова, к. филол. н., доцент КСЯЯиРЯП И.В. Собакина, к. филол.н., доцент КСЯЯиРЯП Н.С. Атакова.

Этот проект позволил определить основные принципы перевода якутского эпоса на русский язык, систематизировать работу. Необходимо отметить особую заслугу в этом научного руководителя, главного редактора перевода Тамары Ивановны Петровой. Перевод олонхо «Девушка-богатырь Дьырыбына Дьырылыатта» опубликован, тираж составляет 500 экземпляров. Второй проект кружка перевод олонхо «Хангалас Боотур» А.Н. Алексеева выполнен в 2016 г., но на данный момент еще не опубликован. Третьим проектом является перевод олонхо Т.В. Захарова – Чээбий «Ала Булкун», над его переводом работали студенты 3-4 курсов и магистранты 1 курса.

Как и в предыдущих проектах, в этом переводе мы искали пути сохранения специфической формы и полного содержания эпического текста. При работе со студентами были определены следующие основные обязательные требования, которыми руководствовались и при редактировании переводного текста:

1. Сохранение количества строк во избежание неоправданных пропусков, что может привести к искажению содержания и информативным недочетам;
2. Сохранение порядка содержания строк с целью полноценной передачи информации и содержательной организации олонхо во избежание пропусков и сюжетных перестановок;
3. Сохранение синтаксического параллелизма с целью передачи структурной организации олонхо, поэтичности стиля олонхо;
4. Сохранение позиции сказуемого якутского языка при переводе, как пометы тюркского происхождения олонхо;
5. Сохранение позиции вспомогательного глагола якутского языка при аналитических формах видов глагола с целью передачи особенностей синтаксического строя якутского языка и сохранения стиля олонхо;
6. Сохранение позиции модальных частиц үһү, эбит, как помет окончания эпических тирад;
7. Перенос определения в постпозицию «при имени существительном как одного из признаков высокого стиля языка олонхо»;
8. Сохранение парных слов, как усилительной формы олонхо.

При этом нужны, в частности, такие переводческие трансформации:

1) перестановка: перенос сказуемого на конец предложения, в чём проявляется тюркское происхождение жанра; перемещение строк согласно строю предложения в языке саха; постпозиция определения при имени существительном как признак высокого стиля олонхо; разделение однородных определений в русском языке предметным словом по типу характерных для олонхо синтаксических параллелизмов;

2) замена: перестройка составного глагольного сказуемого; придаточной части сложноподчиненных предложений с ненормативным порядком слов и знаков препинания; замена сочетаний со значением союза «и» парными словами по узуальным нормам языка саха и т.д.;

3) использование «специфических элементов грамматического строя исходного языка как добавочное средство передачи смысловой функции» (А.В. Фёдоров): парных слов разных частей речи в принятой для саха форме; звукоподражательных и образных слов; редиф в конце эпических тирад «оказывается», «говорят» и т.п.;

4) лексическая анафора, словесный повтор при наличии синонимов как приём сохранения ритма и рифм в русском тексте и т.д.

Литература

1. Петрова Т.И. Типология перевода якутского эпоса олонхо на русский язык. – Якутск: ИПК СВФУ, 2010. – 134 с.

*Хусаинова Гульнур Равиловна,
д. филол. н., зав. отделом фольклористики
Института истории, языка и литературы
Уфимского федерального исследовательского центра РАН,*

*Ягафарова Гульназ Нурфаезовна,
к. филол. н., с. н. с. отдела фольклористики
Института истории, языка и литературы
Уфимского федерального исследовательского центра РАН,
Уфа, Россия*

ЯКУТСКИЙ ЭПОС – ОЛОНХО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ» ПЕРЕВЕДЕН НА БАШКИРСКИЙ ЯЗЫК

В 2015 г. якутские коллеги выступили с инициативой выполнения совместного проекта под названием «Эпические памятники народов мира», в рамках которого к настоящему времени увидели свет на якутском языке кыргызский «Манас», алтайский «Маадай Кара», башкирский «Урал-батыр», а якутский героический эпос олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» – на кыргызском, алтайском языках. Данная работа успешно продолжается и сегодня. В частности, перевод якутского олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» на башкирский язык осуществлен и в Республике Башкортостан в соответствии с поручением Правительства РБ в целях расширения взаимопольного культурного сотрудничества между двумя республиками – Республикой Башкортостан и Республикой Саха (Якутия) и идет подготовка к изданию (Вне названного проекта кыргызский народный эпос «Манас» переведен на башкирский язык и издан в Уфе в 2017 г.).

Несмотря на то, что и якутский, и башкирский относятся к тюркским языкам, их фонетико-морфологический и лексический состав довольно далеки друг от друга: якутский язык входит в якутскую подгруппу уйгуро-огузской (по классификации Н.А. Баскакова) группы или относится к условно выделяемой «северо-восточной» группе, а башкирский язык – к кыпчакской группе тюркских языков. В связи с этим затрудняется непосредственный перевод с одного языка на другой, поэтому якутскими коллегами для перевода был предложен текст издания на русском языке «Нюргун Боотур Стремительный: Якутский героический эпос олонхо» (Якутск, 1982). В указанном издании олонхо состоит из девяти песен (свыше 36 000 поэтических строк).

Авторы статьи – из числа переводчиков якутского эпоса олонхо на башкирский язык – исходят из реальной практики перевода. Перевод якутского эпоса олонхо с русского языка на башкирский язык делает этот процесс достаточно трудным. К основным переводческим проблемам относятся: перевод названия, перевод ономастических материалов, проблема перевода этнографического материала, безэквивалентной

лексики, перевод общих мест, особенности передачи рифмы и стихотворного метра при переводе.

Название эпоса по-якутски «Дьурулуйар Ньургун Боотур», в русском языке – «Нюргун Боотур Стремительный» и связано с именем главного героя эпоса – Нюргун-батыра, которое покомпонентно переводится на башкирский язык как Нургөн батыр (нур 'луч' + көн 'день') – так оно и представлено в эпическом тексте. Как ни странно, затруднения вызвала передача эпитета батыра – стремительный. В башкирском языке к слову дьурулуйар 'стремительный' не нашлось безусловных соответствий; конечно, имеется слово йылғыр, созвучное с дьурулуйар / сuluҫуар. Однако в настоящее время носителями языка оно воспринимается в первую очередь в значении 'быстрый в движениях (обычно о лошади)', 'ловкий', 'шустрый', 'проворный', даже с несколько сниженной семантикой, что не в полной мере передает основные качества главного героя – стремительность, могущество и грозность. В связи с этим стали подбираться другие эпитеты, рассматривались лексемы етез 'быстрый, проворный', йылдам 'быстрый, проворный, расторопный, ловкий', сос 'ловкий, проворный' как синонимы к значению 'стремительный'; также подбирались слова көслө 'сильный', тәүәккәл 'решительный', кыйыу 'смелый' как наиболее подходящие эпитеты эпического героя. Однако каждая из этих лексем имеет свой особенный дополнительный лексический смысл и лексическую сочетаемость, не позволяющий (или препятствующий) употребить ее в данном контексте без ущерба значению. В результате было принято решение остановиться на названии «Баһадир Нургөн батыр» (досл. 'богатырь Нюргун-батыр'), т.к. слово баһадир передает значения богатырского телосложения, решительности, силы, смелости и ловкости, присущих богатырям.

В нашем переводе ономастический материал не был изменен, остался в первоначальном виде, каким он принят в якутском тексте, включая сохранение долгих гласных, характерных для якутского языка: Арсан Дуолай – родоначальник племени абаасы; Айтальын – шаманка-айыы; Илбис – дух кровожадности, войны и битв; Сабыйа Баай Хотун – родоначальница племени айыы аймаҕа, супруга Саха Саарын Тойона; Сайдылыкы – местность, страна первых людей Саха Саарын Тойон и Сабыйа Баай Хотун. Оригинальное звучание личных имен, мифологических персонажей и топонимов позволяет постоянно удерживать внимание слушателя / читателя в рамках эпической картины якутского сочинения, способствует более глубокому проникновению в текст и мифологическую природу произведения. В отдельных случаях, когда транслитерация с якутского на русский, с русского на башкирский язык позволяет сделать обратный перенос звучания слова на тюркскую основу, имена были подчинены фонетике башкирского языка, например, Йөрүнг Аар Тойон – Юрюнг Аар Тойон.

В целом, перевод на башкирский язык такого объемного тюркоязычного текста олонхо через посредство русского языка потребовал соблюдения ряда особенностей:

1) переводчики придерживались методики литературного перевода текста с опорой на принцип передачи оригинала строка в строку в целях сохранения достоверности подачи текста;

2) в процессе работы над текстом стало возможным применить ритмизацию перевода народного эпоса, что позволяет без ущерба поэтичности, эстетическому восприятию передать звучание и ритмы эпоса, максимально сохранив колорит подлинника;

3) при переводе использованы наиболее адекватные художественные приемы и методы передачи эстетического воздействия, продиктованные природой оригинального фольклорного текста.

Издание в последующем якутского эпоса – олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» на башкирском языке облегчит работу с текстом для башкироразычных исследователей, откроет новые перспективы для фольклорной компаративистики, т.е. будет иметь научное значение для дальнейших сравнительных исследований в сфере тюркского фольклора в качестве ознакомительного материала с богатейшим духовным наследием тюркских народов в контексте сюжетного, мотивационного, образного, мировоззренческого единства.

*Чарыев Шамухаммет Палванович,
преподаватель-стажер
Туркменского государственного университета им. Махтумкули,
Ашхабад, Туркменистан*

**О ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДАХ БОЛЬШОГО НАРОДНОГО ЭПОСА О КЁРОГЛУ-
ТУРКМЕНЕ, ОПУБЛИКОВАННЫХ НА СТРАНИЦАХ ПАРИЖСКИХ ЖУРНАЛОВ
В СЕРЕДИНЕ XIX ВЕКА, И ОБ ИХ ПЕРЕВОДЧИКАХ**

Замечательно то, что в своем английском переводе 1842 г. первый дестан эпоса о народном герое Кёроглу (Kıroglou), состоящего в целом из 13-и дестанов, начинается с предложения, что он, Кёроглу, по национальности является туркменом из племени теке, и при рождении его нарекли Ровшеном (Roushan). Далее говорится, что эти события происходили в Туркестане (современная Средняя Азия). С сообщения о национальной принадлежности героя начинается свое предисловие-вводную статью к эпосу также сам переводчик Александр Ходзько (Alexander Chodzko, 1804-1891). Следовательно, эти первичные сведения о народном герое, очень важные для современных исследователей эпоса, сохраняются во всех последующих европейских переводах эпоса без исключения, в т.ч. в переводах на французский язык.

Если в Великобритании защитника обездоленных Кёроглу-туркмена сравнивали со своим народным героем Робинотом Гудом, то первая переводчица эпоса на французский язык, виднейшая писательница, подписавшая мужским именем-псевдонимом Жорж Санд (George Sand, 1804-1876), находила в образе Кёроглу нечто подобное, соответствующее характеру императора Бонапарта Наполеона. В последующем переводами данного эпоса на основе его лондонского издания 1842 г. занимались французские переводчики Клод Габриэль Симон (Claude-Gabriel Simon, 1799-1860) и Адольф Брюлье (Adolphe Breulieur, 1825-18..), которые выступали, как и писательница Жорж Санд, на страницах разных журналов, издававшихся в те годы во Франции. Более подробно о французских переводах и переводчиках эпоса о Кёроглу-туркмене мы намерены остановиться в своем выступлении непосредственно на конференции.

Хочется также отметить, что лондонское издание эпоса служило для его переводов на немецкий и русский языки, осуществленные соответственно О.Л.Б. Вольффом (Oskar Ludwig Bernhard Wolff, 1799-1851) и С.С. Пенном в 1843 и 1856 гг. Знаменитый американский поэт Генри Лонгфелло (Henry Wadsworth Longfellow, 1807-1882) под впечатлением вышеуказанных западноевропейских переводов эпоса создал в 1878 г. свое хорошее стихотворение под названием «The Leap of Roushan Beg» («Прыжок Ровшен-бека верхом на коне»), который использовал в нем настоящее имя Кёроглу. Жаль, что американский поэт не стал разбираться в тонкостях вопроса, и родиной Кёроглу считает Курдистан.

*Дьячковская Вилена Гаврильевна,
ст. препод. каф. перевода ИЗФиР
СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

**СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЯКУТСКИХ ЭПИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ:
НАЦИОНАЛЬНО-МАРКИРОВАННАЯ ЛЕКСИКА
(на материале перевода олонхо П.А. Ойунского
«Дьулуруйар Ньургун Боотур» на английский язык)**

Бесспорно, одной из основных составляющих национальной культуры является язык. Проблема связи языка и культуры всегда представляла большой интерес для теории и практики перевода, т.к. передача национально-культурного колорита для переводчика всегда является сложной задачей и требует широких экстралингвистических познаний.

Настоящая статья посвящена изучению стратегий перевода якутской национально-маркированной лексики на материале перевода якутского героического эпоса П.А. Ойунского «Дьулуруйар Ньургун Боотур» на английский язык. В качестве национально-маркированной лексики рассматриваются реалии, образные и парные слова ввиду того, что именно они представляют собой одну из основных трудностей при переводе якутского эпоса на английский язык.

Героический эпос представляет собой очень ценный информативный источник для изучения

национально-маркированной лексики, поскольку «в нем высокохудожественно отражены история, экономика, материальная и духовная культура древних якутов: их историческое бытие, социальные отношения, связи с другими племенами, их скотоводческое хозяйство, подсобные занятия, жилища, орудия труда, домашняя утварь, одежда, а также их мировоззрение, мифология, этические и эстетические представления, культурные традиции и обычаи, мечты и чаяния о светлом будущем» [1, с. 570].

Одной из главных проблем при переводе эпических произведений на иностранный язык является важность передачи не только смысла и содержания, но и сохранения самобытности и уникальности текста. В переводе с якутского языка на английский, подобные трудности заключаются еще и в системном расхождении этих генетически неродственных языков и значительных различиях между якутской и европейскими культурами. Одним из условий для преодоления лексических трудностей является необходимость применения разнообразных переводческих стратегий.

Сегодня в языкознании и переводоведении отмечается недостаток современных научно обоснованных разработок принципов перевода текстов олонхо на английский язык. Работ, позволяющих обосновать стратегии перевода и осуществить адекватный перевод, сравнительно мало. Конкретные методики и стратегии решения находят отражение лишь в небольшом количестве научных трудов, что определяет потребность в их подготовке и целесообразность проведения исследования в рассматриваемой предметной области.

Исходя из цели перевода, выделяются две глобальные стратегии в переводе художественных текстов, американский переводовед Лоуренс Венути называет их стратегиями «доместикации» и «форенизации» [2]. При доместикации происходит адаптация исходного текста к принимающей культуре, читатель при этом не испытывает сложностей в чтении и понимании переведенного текста. Форенизация, напротив, направлена на сохранение национально-культурных особенностей и не стремится подстроить текст под принимающую культуру. Эти две полярные стратегии перевода редко встречаются в чистом виде. Когда переводчик ставит цель не только сохранить особенности исходного текста, но и создать текст, легкий для читательского восприятия, мы имеем дело со стратегией «золотой середины».

Для достижения той или иной глобальной стратегии переводчики применяют локальные стратегии, которые также известны как переводческие трансформации, приемы, методы и т.д. К стратегии форенизации относится транскрибирование, транслитерация, калькирование, конкретизация, а также переводческий комментарий; к доместикации – модуляция, адаптация, опущение, функциональная замена, генерализация. Если в переведенном тексте лексические и другие проблемы в основном решаются путем дозированного и гармоничного применения обеих стратегий, а также описательного перевода, компенсации, добавления, перестановки, то имеет место стратегия золотой середины.

Таким образом, в данной статье рассматриваются как глобальные, так и локальные стратегии применительно к переводу якутского героического эпоса-олонхо на английский язык, особое внимание при этом уделяется переводу реалий, образных и парных слов.

Значимость исследования определяется комплексным подходом к изучению стратегий перевода якутской национально-маркированной лексики на английский язык. Работа способствует дальнейшей разработке проблем переводческой эквивалентности при передаче национально-культурной лексики с одного языка на другой.

Литература

1. Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. – 2-е изд. – М., 1993. – 736 с.
2. Venuti, L. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York, Routledge, 1995, 353 p.

СЕКЦИЯ 5

ЭПОС В КУЛЬТУРНОМ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

*Петров Александр Александрович,
д. филол. н., проф. каф. алтайских языков, фольклора и литературы
Института народов Севера РГПУ имени А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия*

ДОЛГАНСКОЕ ОЛОНХО В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ В ВУЗЕ (из опыта работы Института народов Севера РГПУ им. А.И. Герцена)

В Институте народов Севера (ИНС) РГПУ им. А.И. Герцена более 85 лет ведется изучение и преподавание языков и культур коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России, в т.ч. долган. В настоящее время они составляют культурный компонент этнофилологического образования бакалавров и магистров, основанный на последних поколениях федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС) высшего профессионального образования РФ. Долганы проживают в России в Таймырском (Долгано-Ненецком автономном) муниципальном районе Красноярского края и в Анабарском (Долгано-Эвенкийском) муниципальном районе Республики Саха (Якутия). Общая численность долган по Переписи населения РФ 2010 г. составляет 7885 человек.

Преподавание долганского языка, фольклора и литературы в ИНС обеспечивает кафедра алтайских языков, фольклора и литературы. Преподаватели: к. филол. н., доцент Т.С. Назмутдинова, д. филол. н., проф. А.А. Петров.

Известно, что язык и культура этноса тесно связаны между собой. В филологической науке получило широкое признание такое направление языковедения как этнолингвистика (ЭЛ). Об этом красноречиво свидетельствуют труды учёных Института славяноведения и балканистики РАН, а также исследования зарубежных лингвистов стран СНГ, Польши, Франции, США и др. В рамках ЭЛ возможно выделение такого направления науки как лингвофольклористика (ЛФ), представленное в России трудами курских и петрозаводских ученых.

В долгановедении нашли признание фундаментальные работы таких известных учёных как А.А. Попов, Е.И. Убрятова, Б.О. Долгих, Е.Е. Аксенова, П.Е. Ефремов, Н.М. Артемьев, Г.Г. Алексева, А.И. Саввинов и др. Конкретно ЛФ долган занимались А.А. Попов, П.Е. Ефремов, Н.В. Емельянов, Н.А. Алексеев [1, 2, 4].

Культурологическая наука сегодня является фундаментальным междисциплинарным, метадисциплинарным знанием и в таком качестве способна отвечать на вызовы времени и решать стратегически важные задачи в сфере общего, специального и высшего профессионального образования. От ее грамотного и мудрого использования зависит развитие различных компонентов культуры, сохранение и развитие мирового и отечественного культурного разнообразия, творческого наследия народов, осуществление культурного просвещения и воспитание жителей России, повышение их культурного уровня, мировоззрения и гражданской позиции. Значимость культурологии как научно-образовательного ресурса в развитии современного российского общества позволяет специалистам различного профиля ставить и решать актуальные цели и задачи междисциплинарного характера в многокультурном пространстве.

Преподавание цикла дисциплин по этнокультурологии (ЭК) в ИНСе по специализации бакалавриата и магистратуры обеспечивает кафедра этнокультурологии. В бакалавриате в соответствии с ФГОС третьего поколения по направлению 050100 «Педагогическое образование», профиль «Культурологическое образование», предусматривает обучение студентов по таким курсам дисциплин как «Введение в этнокультурологию», «Музыкальная культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока», «Музыкальный фольклор», «Декоративно-прикладное искусство», «Религиозно-мифологическая картина мира народов Севера» и др. Имеется в программе и специальный курс «Этнокультурология Санкт-Петербурга». В магистратуре по направлению 050100 «Педагогическое образование» включена программа «Этнокультурологическое североведение», а также ведётся подготовка в рамках специалитета 050403 «Культурология» с дополнительной подготовкой по специальности 050401 «История». Имеется в учебном плане бакалавриата и специальная дисциплина, рассчитанная на два года, по профилю «Культурологическое образование», по направлению 44.03.01 «Педагогическое образование» – «Язык и лексика традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока». Именно в пределах

данной дисциплины предусматривается изучение устного фольклора долган, в т.ч. олонхо.

В учебном процессе после курса лекций о долганском олонхо во время практических (лабораторных) занятий студенты разбирают тексты следующих олонхо: «Сын лошади Агаламии – Богатырь»; «Брат и сестра»; «Три девушки – родные сестры» [3]. Анализ сюжетно-композиционной структуры и системы образов долганских олонхо мы строим на сопоставлении их с якутскими оригинальными текстами олонхо. Как считает П.Е. Ефремов, своеобразие долганских олонхо связано с тем, что они претерпели изменения, отличные от якутских, пройдя переходный этап через фольклорные традиции северных и есейских якутов [2, с. 79].

Во время лабораторных и практических занятий полученные на лекциях знания бакалавры закрепляют в процессе выполнения заданий, упражнений, тестов. Осуществляется чтение и перевод кратких текстов, связанных с сюжетами, образами долганских олонхо. Студенты должны быть готовы к самостоятельной научной работе в рамках программ СНО и делать доклады и сообщения по темам, связанным с олонхо на конференции, семинарах, круглых столах. Во время летних каникул в местах компактного проживания долган и их кочевий они могут собрать ценный фольклорный материал по темам своих курсовых и дипломных работ под руководством научных руководителей (сбор информации по опросникам, запись на диктофон, видеосъемка и т.п.).

Формы отчетности по итогам работ также различны: зачет, дифференцированный зачет, реферат, экзамен, курсовая работа, государственный экзамен, защита выпускной квалификационной работы.

Студенты должны быть готовы подготовить презентации на соответствующие темы и защитить публично свои работы, выполненные самостоятельно в рамках требований учебной программы. Окончившие бакалавриат могут быть рекомендованы в магистратуру. Выпускники-магистранты имеют возможность поступить в аспирантуру по специальностям «Фольклористика» или «Культурология».

При обучении специалистов культурологов в ИНС предполагается этнофилологическая подготовка. Наряду с циклами историческим, этнологическим и культурологическим, языковедческий цикл (языки народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, русский язык, этнофилология, этнолингвистика, лингвофольклористика) занимает значительную часть учебного плана подготовки специалистов. Об этом красноречиво свидетельствует известная схема этнокультурологической подготовки специалистов для регионов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, составленная и предложенная д. филос. н., проф., зав. каф. этнокультурологии ИНС И.Л. Набоком [3, с. 76].

ЭК и ЛФ давно и дружно сотрудничают и взаимно дополняют друг друга.

Язык и традиционная культура долган, несмотря на трансформации и инновационные процессы, продолжают сохраняться в их новых формах, адаптированных в условиях многонационального и поликультурного общества. В этом значительную роль играют такие современные направления наук как этнолингвистика, этнокультурология. В рамках ЭЛ развиваются основы и особенности ЛФ, в пределах которой изучается долганское олонхо.

Литература

1. Долганский фольклор / Сост. А.А. Попов; ред. М.А. Сергеев. – М.-Л.: Советский писатель, 1937. – 260 с.
2. Ефремов П.Е. Долганское олонхо. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1984. – 132 с.
3. Петров А.А. Язык и духовная культура тунгусоязычных народов (Этнолингвистические проблемы). – СПб.: Образование, 1998. – 88 с.
4. Фольклор долган / Подг. текстов и пер. П.Е. Ефремова, Н.А. Алексеева при участии Г.Г. Алексеевой и С.П. Рожновой. – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2000. – 448 с. (Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»; Т. 19).

*Алламуратова Расима Миннихматовна,
учитель Башкирской республиканской
гимназии-интерната №1 имени Рами Гарипова,
Уфа, Россия*

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ НАЧАЛА В БАШКИРСКОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Предыстория театра начинается с обрядового фольклора, который имеет ярко выраженную драматургическую структуру. Здесь, как и в театре, используются дополнительные выразительные средства: костюм, декорация, звуковое сопровождение. В исследовании Абдулкадира Инана «Шаманизм в истории и сегодня» описывается врачевательная деятельность шамана, главная миссия которого – исцелить больного человека с помощью слов, заговоров, ярких символических действий, т.е. оказать психологическую помощь. Целитель – шаман должен совершать действие эмоционально, убеждать больного и зрителей. Образ шамана, носителя мифологических знаний, разноплановых информации часто встречается в башкирском народном творчестве. Например, в эпосах «Куз-Курпачь и Маянсылу», «Алдар и Зухра», «Минай батыр и царь Шульген», «Куныр буга» такой персонаж выступает в роли целителя, предсказателя будущего. Эпосы «Урал батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылыу», отражающие древнейшие периоды истории башкирского народа, по содержанию, по структурным особенностям – вылитые драмы. Пространство в эпосе «Урал батыр» с самого начала растянуто обширно и неограниченно, как и время действия. События изображаются от зарождения до завершения. Эпическая масштабность действий сочетается с возвышенной лирикой, и все это проникнуто подлинным драматизмом. Трагическая смерть Урал батыра, во благо жизни на Земле, ставит эпос наравне с художественными талантами всечеловеческого масштаба. Таким образом, в башкирских эпосах обнаруживается драматургическое строение произведений. Основная часть, авторские пояснения излагаются прозой. Для усиления плавного течения повествования, создания драматической напряженности ситуации появляются диалоги в стихотворной форме. Так создается своеобразная, близкая к драме, форма. Думы о прошлом и настоящем башкирской нации, усиление национально-освободительного движения на фоне исторических событий прошлого столетия содействовали выходу на литературную арену и исторической драмы. В начале XX в. появляются первые образцы исторической драмы – «Герои Отчизны» Ф. Туйкина, «Янгура» А. Тагирова, «Салават батыр» Ф. Сулейманова.

«Герои Отчизны» Фазыла Туйкина – первое сценическое произведение, раскрывающее героизм башкирского народа в Отечественной войне 1812 г. Как известно, драма «Герои Отчизны» вышла из-под пера писателя, когда он жил и работал в Уфе. В это время Ф. Туйкин увлеченно собирает народное творчество, выпускает фольклорные сборники, состоящие из народных песен [2, с. 126]. Именно фольклор, башкирские народные песни, предания и легенды об Отечественной войне 1812 г. легли в основу драмы. Исторические песни «Любизар», «Баик», «Ахмет Баик», «Кутузов», «Храбрый джигит», «Кахым турэ», легенда «Вторая армия», «Башкиры в французской войне», «Абдрахман Акджигит», «Янсары батыр» помогли начинающему драматургу раскрыть патриотическую натуру и чувства башкирского народа. Главными героями драмы являются простые сельские жители. Писатель славит духовную силу, творческий потенциал, нравственную чистоту и красоту народа-победителя. «Герои Отчизны» впоследствии стала ориентиром для следующих произведений об Отечественной войне 1812 г. Например, в пьесе Б. Бикбая «Кахым турэ» мы видим созвучные реплики, сюжетные линии. В свое время драма Б. Бикбая подверглась жесткой критике. Как отметил профессор Р. Баймов, творчество М. Бурангулова, Б. Бикбая никогда не укладывались в догмы социалистического режима [1, с. 3].

Видный башкирский писатель Авзал Тагиров внес свой вклад в развитие башкирской драматургии. В 1911-1913 гг. в Киеве, во время военной службы, он смотрит спектакль «Кума Марта». Яркие впечатления вдохновляют его создать сценическое произведение «Янгура». По своему идейно-тематическому содержанию драма «Янгура» близка к башкирскому фольклорному произведению «Сура батыр». В обоих произведениях описывается крах Ногайской орды и главной проблематикой является национально-освободительная борьба. В драме преобладают героические мотивы, и ощутимо влияние фольклора, древних героико-эпических традиций, но вместе с тем произведению свойственен своеобразный трагический пафос. В центре пьесы стоят образы народных батыров, организаторов освободительного движения: Янгура, Кубей, Шабак, Кулгали. Главный герой – Янгура, человек отважный и волевой, мечтает освободить страну от завоевателей и продажных местных чиновников. Ногайский батыр наделен всеми качествами героического образа. Для усиления драматической напряженности автор местами передает чувства и переживания героев в стихотворной форме.

Образ выдающейся исторической личности Салавата Юлаева впервые в драматургии был раскрыт в драме Фатхелкадира Сулейманова «Салават батыр». По словам Ф. Сулейманова, его предки были сподвижниками С. Юлаева [3, с. 104]. Он с детства слышал предания и легенды о Крестьянском восстании 1773-1775 гг., которые потом легли в основу его литературных произведений. К сожалению, драма «Салават батыр» в свое время не была издана, осталась в рукописном виде. После эмиграции писателя пьесу с некоторыми дополнениями издает историк Сагит Мирасов. Пьеса начинается с изображения событий в доме старшины Юлая Азналина. С первых реплик Юлая возникает тревожная картина, предвещающая трагические события. Старшина Юлай – один из верных вассалов царской России. Далее автор серьезно анализирует изменение взглядов, мировоззрения чиновника Юлая вслед за ухудшением социально-исторического положения народа. Приводятся документально обоснованные примеры о расхищении башкирских земель для строительства заводов. Очень ярко раскрыт образ молодого предводителя восстания – Салават батыра. Автор сумел найти важные детали, придающие историческую точность персоналу. Отдельные фразы и диалоги показывают темпераментную, поэтическую душу воина-поэта. Ф. Сулейманов широко использует фольклорные материалы. Например, народное предание «Речь Салавата» нашло отражение и в драме «Салават батыр», и в других произведениях писателя, в частности, в хикайте «Во благо Родины». Это дает нам основание предполагать, что народное предание «Речь Салавата» тоже записал Ф. Сулейманов. Своеобразие языка, стиля произведения доказывает, что создателем драмы является Ф. Сулейманов. С. Мирасов внес всего лишь небольшие изменения, которые выделяются в едином тексте произведения. В конце драмы автор дает биографические сведения о Салават батыре, что доказывает, что башкирская общественность знала о последнем пристанище своего героя и была знакома с историческими документами. Как отметил Г. Хусаинов, драма Ф. Сулейманова «Салават батыр» открывает серию сценических произведений о Салавате Юлаеве [4, с. 544].

В драматургии начала XX в. нашли яркое выражение следующие черты башкирского национального характера: свободолюбие, патриотизм, ненависть к рабству и продажным душам, защита чести, гостеприимство и искренность. Обращение к музыке в самые трудные или радостные моменты жизни так же является известной чертой национального характера башкирского этноса. Мелодии главного музыкального инструмента – курая, танцы, песни – все это отражает национальный дух и мировоззрение башкирского народа. Многие начинающие драматурги обращались к исторической теме, что подтверждает усиление интереса к историческому прошлому своего народа. Немалую роль в этом процессе сыграло сильное театральное начало фольклора, ставшее крепкой основой для зародившегося литературного вида.

Литература

1. Баймов Р.Н. Теория литературы и эпоха // Ядкар. – 1999, №1. – С. 3-7.
2. Надергулов М.Х. Мул емешле ижад // Агидель. – 2002, №5. – С. 123-126.
3. Хусаинов Г.Б. Салават батыр // Агидель. – 1990, №1. – С. 104-111.
4. Хусаинов Г.Б. Сыны Отчизны. – Уфа: Китап, 1998. – 544 с.

*Пудов Алексей Григорьевич,
к. филол. н., доцент Якутской
государственной сельскохозяйственной академии,
Якутск, Россия*

БЫТОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ САХА НА ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОДМОСТКАХ

Человек перестает обретать самобытие через вещи и обычаи, когда-то плотно окружавшие его и составлявшие элементы жизни. Изменяется способ самобытия. На смену традиционным образцам приходят новые, не включающие материальные и духовные артефакты прошлого. Таким образом, если не создавать новые прецеденты органичной культурной жизни, этносы остаются вне символической жизни сознания. В этом плане придуманная фиктивная форма, которой являлся любой обрядово-ритуальный комплекс традиционного общества, в современных условиях имеет возможность быть «обыгран» любой иной формой, соразмерной действительности. При этом могут в каком-то приближении возродиться утраченные смыслы и исполниться даже функциональные задачи, выполняемые мифом. Главное, необходимо воспроизведение этносимволики, упакованной в новый «культурный ритуал». Можно заключить, что этническое в эпоху

модерна, мигрирует в сферу искусства. Оно там живет и находит продуктивное лоно для саморазвития в новых социокультурных условиях [1, с. 15].

К месту напомнить об удачном спектакле Театра Олонхо «Удаган кыргыттар». Нам показалось, что Степанидой Борисовой совместно с хореографами нащупан уникальный пластический почерк будущих постановок. Выделяется в спектакле одна особенность – создать современную адекватную восприятию форму, заставляющую сработать этносимволы. Пластика движения, манера контрисполнения героев «нижнего» и «среднего» миров заслуживает пристального внимания как творческая находка, прозвучавшая вскользь и в более ранних спектаклях. Именно жест, телодвижение и мелодика тойука творят синтетичное единство целостности и законченности образа. Но это лишь частное. Весь смысловой замысел спектакля весьма экзотичен и вместе с тем консервативен, подчиненный мифу.

На примере данного спектакля можно констатировать, что якуты активно учатся транслировать массовую компоненту этнокультуры, обогащая свой и чужой знаковый культурный опыт. Воспроизводство образцов старинной культуры не может более являться самоцелью. Человек творчески перерабатывает символы родной и чужой культуры. В этом его культурное предназначение.

Якутское искусство стало барометром, чутким инструментом предсказания неявных изменений в социокультурном пространстве. Сказанное на языке театральной эстетики, а сегодня кино, может предугадать то, что станет реальностью через десяток лет. Таковым стало творчество режиссера Андрея Саввича Борисова и его сподвижников в Саха драматическом академическом театре имени Платона Ойунского. Жанрам национального искусства, удалась попытка налаживания метафизической преемственности и связи поколений, которая была прервана на волне социальных преобразований XX в.

В свою очередь, Национальный Театр Олонхо – это проект той задачи, которую саха не смогли органично решить в XX столетии. Почему при этом якутские театральные деятели обращают пристальное внимание на японский театр Кабуки? Мы считаем, дело не только в его эстетике и сценическом языке. Качество «поставленных» перед Кабуки и Театром Олонхо задач в точности совпадает. Японский театр выполнил на рубеже постепенного крушения традиционного уклада и плавного перехода к эпохе модерна, задачу по сохранению уникального социокода японской культуры, символов этнического сознания страны Ямато. Нужно заметить, что существование японского театра с XVII в. позволило не столько выработать за 300 лет высокую театральную эстетику, но подспудно вычленив и канонизировать спектр японского этносимволизма, данного в языке, жесте и звуке.

Задача театра Олонхо – суметь использовать мировоззренческий и практический потенциал, интегрировать символические образования национальной культуры, её социокода и социокода иных культур. Этот ренессанс в сфере эстетики становится почти модельным шаблоном и для других процессов: этнические ценности должны быть трансформированы в социальную организацию – законодательную, производственно-экономическую. Без данного условия этнические ценности окажутся невостребованными. Они выпадут из употребления, а затем исчезнут, как сегодня исчезают национальные языки народов Севера и Арктики. Эти явления изоморфны.

Существует единственный способ прочесть упакованное в символы сознание. Нужно облечь набор этносимволов в форму, проигрываемую искусством. Она позволит найти новые каналы коммуникации на сознательном уровне. Сделать это сложно, однако другого способа не видится.

Одной из важных задач помимо сохранения и аккумуляции знаний об олонхо является последующая утилизация в современных формах культуры его этносимволического потенциала! В методологическом плане было бы интересным нащупывание этносимволического спектра сознания саха, имплицитированного в тексты олонхо. Это некие императивы этнического сознания, формирующие социокод этноса, а в последующем социальную реальность, в которую этнос погружен [2]. В этой трансляции в «массовую» знаковую культуру, именно символы сознания представляют «скелет» этнической культуры, культурные формы и ритуалы ее «мускулы», а социокод и этнический менталитет предстает ее «телом».

Практика искусством заключается в том, чтобы современные деятели культуры находили способы воспроизведения этносимволов в их неповторимости. Это явление назовем продуцированием неповторимого стиля этноса, продуктивного механизма их жизни в современности. Стиль должен явиться сначала в искусстве, а впоследствии в быту. Нужны агенты символического сознания и выявление новой социальной реальности, чтобы осуществить законченную модернизацию этнокультуры.

Будем надеяться, что новое поколение театральных и деятелей якутского искусства продолжит органично и грамотно развивать якутский символизм, опираясь и творчески перерабатывая Олонхо народа саха. Символ – способен творить этнос!

Литература

1. Пудов А.Г. Национальное бытие на театральных подмостках. Якутск: СМИК, 2016. 92 с.
2. Пудов А.Г. Эстетика символического в эпоху транзитивной социальной реальности. Якутск: РИО медиа-холдинга, 2014. 336 с.

*Филиппова Нина Игнатьевна,
к. филол. н., в. н. с. НИИ национальных школ РС(Я),
Якутск, Россия*

ЭПОС НАРОДОВ СЕВЕРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ДЕТЕЙ

Героический эпос народов Севера – это уникальное явление среди эпосов народов России, сохранившее в народной памяти о древних первопредках, воителях-защитниках рода и охотниках с вечным спутником оленем.

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. Большую роль эпического текста, его широкого информационного поля в формировании этнического самосознания и межэтнических взаимоотношений подчеркивает М. Балзер, профессор Института антропологии и археологии Евразии Джортаунского университета (Вашингтон, США).

Долганские олонко «Ат уола Аталамии богатырь», «Мёрёдян Мэргэн богатырь», эвенские нимканы «Иркэньмэл», Омчэни», «Уиндя», эвенкийские нимнгаканы «Храбрый Содани богатырь», «Всесильный Дэвелчэн в расшитой одежде», «Сиротка Нюнгурмэк», мансийские сказания «Янгал-Маа», «Ивыр» и мн.др. сохранившиеся в памяти народных сказителей эпические произведения дошли в записи фольклористов до наших дней и стали предметом научного изучения. То, что пишет исследователь эпического наследия эвенков Г.И. Варламова – Кэптукке относится к эпическим сказаниям и других северных народов: «В героических сказаниях эвенков внимание акцентируется на человеке, на факте его появления как предка, по эвенкийски бэе тэкэнин 'корня людей'. Человек в них выступает на первое место и служит основным критерием точкой отсчета времени в историческом развитии и сложения эвенков в этнос». Писателями народов Севера Ю. Рытхэу, Улуру Адо, В. Санги, В. Баргачан и др. народные мифы и эпосы чукчей, юкагиров, нивхов, эвенов и эвенков переложены в литературные поэмы. Так поэма «Идилвэй» поэта Улуру Адо создано на основе юкагирского сказания о древнем богатыре и охотнике. В селении Тополиное судьба свела В. Баргачана со старым сказителем Власием Захаровым. От него поэт записал и затем обработал сказание о хранителях оленей и эвенов «Эле – хранитель Эдека». На русский язык это сказание перевел А. Преловский. Но ни эпические сказания, ни их переложение в литературные произведения до сих не нашли еще должного применения в школьном изучении. Но сделаны первые шаги. В учебные пособия «Культура народов Севера» в разделы «Страницы книг» включены отрывки мансийского сказания «Ивыр» (6 класс) и эвенкийского нимнгакана «Храбрый Содани богатырь» (8 класс). В новую программу родной (якутской) литературы (5-9 классы), изданную в 2015 г. в разделы самостоятельного (внеклассного) чтения впервые включены эвенкийский нимнгакан «Сиротка Нюнгурмэк» и долганское олонко «Сын лошади Аталамии богатырь» с целью ознакомления с героическим эпосом северных народов, как средства познания этнокультурных традиций народов, веками проживавших совместно на одной территории, т.е. как формы этнокультурного диалога.

Что может дать современным детям, вооруженным новейшими, совершенными средствами связи и информации, архаичный героический эпос коренных народов Севера? Прежде всего – познание. Познание того, что эпическое произведение каждого народа передает жизнеутверждающую силу веры родного народа в непобедимость Добра, в его идеалы совершенного человека, богатыря – защитника семьи, рода, народа. Чтобы победить Зло, врага, необходима не столько физическая сила, сколько сильное стремление к победе, преодоление всевозможных трудных преград на пути к победе, умения и навыки, приобретенные с детства в охоте и труде. Каким бы одиноким или сиротой был герой в начале повествования эпоса, в ходе событий он узнает о своем происхождении, о своих корнях, что он не одинок в этом мире. И всегда находятся те, кто ему в исполнении его главного предназначения стать продолжателем и защитником рода, племени, в трудные моменты испытаний может помочь добрым советом и словом, встать рядом в его борьбе, подать волшебную

мечь или плеть. «В героическом эпосе формируется самообраз этноса, или национальная идентичность, которая наряду с присущим ей представлением о времени, пространстве, чести и долге является одним из компонентов национальной ментальности» говорит Екатерина Сергеева об алтайском эпосе. То же самое можно сказать о роли героических сказаний коренных малочисленных народов Севера.

На учебных занятиях дети также знакомятся с творчеством сказителей эпоса, узнают, что якутские и долганские олонхосуты, нимнгакаланы у эвенков, улегиршины у бурят, кайчи алтайцев и др. были самыми почитаемыми людьми рода (наслега, народа), их уважали не только как талантливых людей, но и как носителей традиционных знаний о мире и человеке, об основах духовного и физического выживания, нравственных основах человечества. Работа с эпическими произведениями на учебных занятиях стимулирует у детей освоение новых форм поведения, эмоционального опыта предшествующих поколений и формирование положительного отношения к себе как представителю этноса. Ведь не зря, еще в XIX в. ссыльный фольклорист, автор этнографического труда «Краткое описание Верхоянского округа» И.А. Худяков отметил, что «олонхо был средством просвещения народа...», а наш современник этнопедагог Г.Н. Волков писал: «Эпос одновременно служил и школой, и педагогической энциклопедией, и педагогическим шедевром».

*Харланова Юлия Викторовна,
к. психол. н., доцент каф. психологии и педагогики
Тульского государственного педагогического университета имени Л.Н. Толстого,
Тула, Россия*

ЭПОС КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА НАРОДА

Наукой и жизнью доказано, что в результате социальной жизни, в структуре общества образуются различные по характеру, масштабу, общественной роли и т.д. социальные общности, складываются сложные взаимоперекрещивающиеся связи между ними. И в ряду таких общностей важное место занимает этническая общность, к которой принадлежит каждый из нас без исключения (даже имя человека первоначально связано с названием его рода или племени).

В этнонациональных общностях люди связаны, не только объективными связями: территорией, материально-экономической деятельностью, но и субъективными: общим языком, общей психологией и общей культурой. Что касается культуры, то эта категория достаточно разработана как культурологами и социологами, так и философами, хотя является достаточно противоречивой. Менее же разработанной является другой субъективный признак этнонациональной общности – общая психология.

Этнологи, говоря об этой характеристике данного вида общности, не вникают в детали, считают общую психологию (включая в неё ещё и национальное самосознание) неоспоримым и очевидным фактом. Так ли это? И что понимается под фразой «общая психология»? Насколько она подвержена изменениям под влиянием внешних факторов и есть ли в ней достаточно устойчивые элементы? Чем отличается национальный характер (или психологический склад нации) от менталитета? На эти и другие вопросы я попыталась ответить в своей работе.

Национальный характер существует, хотя далеко не каждый человек, принадлежавший к данному народу, может считаться обладателем типичного национального характера. Но каковы его составляющие, процесс формирования? Наследуется ли он от предков, входя в наследственные психологические качества, или приобретается в процессе воспитания?

Оценка национального характера усложняется тем, что большинство определяющих черт характера, таких, как трудолюбие, патриотизм, мужество, целеустремленность являются общечеловеческими. Следовательно, речь может идти не о монопольном обладании какой-либо этнической общностью той или иной из этих черт, а лишь о различии между отдельными народами в формах (оттенках и стилях) её проявления.

Очевидно, что эта общность психологического облика, культуры, традиций проявляется в особенностях национального быта народа, в нравах, привычках, склонностях людей той или иной нации, в особенностях их песен, танцев, фольклора, живописи и т.п. Поэтому данное исследование при изучении понятия национального характера опирается на народную философию, в частности на русские народные сказки.

И этот выбор не случаен. Сказка относится к эпосу как роду литературы наряду с другими жанрами: романом, эпопеей, поэмой, повестью, рассказом, очерком, былиной и исторической песней. Но в отличие от

них сказка наиболее наглядно раскрывает историю народной культуры и народного быта, содержит мифические сюжеты, мотивы и образы, отражающие национальные особенности общности.

Причины того, что происходит с человеком сегодня можно найти в психологии древнего человека, когда появились первые его попытки объяснить не только окружающий мир, но и себя в этом мире, выразившиеся в первобытной мифологии. Не случайно первые мифы носят антропоморфный характер. В русской сказке сохранились глухие, но все же явные отзвуки далеких стадий общественного развития. Несомненно то, что многие сказки о животных так же, как и многие волшебные сказки, бытующие в народном репертуаре вплоть до сегодняшнего дня, восходят генетически к архаичному обществу.

В народных сказках можно увидеть ту совокупность архетипов, которая образует опыт предшествующих поколений и который наследуется новыми поколениями. Ещё К.Г. Юнг определил, что архетипы лежат в основе мифов, сновидений, символика художественного творчества [3].

В народных сказках ясно прослеживается то «коллективное бессознательное», о котором говорил К.Г. Юнг. И архетипы видны достаточно чётко, благодаря связи сказки и мифа. Введённый К.Г. Юнгом термин «архетип» стал ёмким обозначением отлаженного в коллективном подсознании предшествующего культурного опыта, из недр которого вновь и вновь выходят мифологические образы и символика.

Исследование последних десятилетий показали устойчивость мифологии, проходящей через всю историю различных обществ, общая характеристика которой состоит в том, что в ней осуществляется совпадение чувственного образа, полученного от каких-то элементов внешнего мира и общей идеи. И как показал в своих работах К. Леви-Стросс, миф можно рассматривать как упорядочивание коллективного восприятия мира и деятельности.

Миф актуализирует мир значений, придавая им витальность, превращая их в соучастника человеческой деятельности. Действия мифических персонажей расшифровывают для человека окружающий мир, объясняют его происхождение (этнологизм мира) через деятельность первопредка, какое-либо событие, обозначение и т.д.

Возникает вопрос: как передаются из поколения в поколение архетипы, как в обществе сохраняется общность психологии, существования национального характера. На этот вопрос есть три ответа. Первый: это происходит под воздействием социализации, общего образа жизни, передающиеся из поколения в поколение опыт, воплощённый во что-то предметное – знак, символ, звук, изображение и т.д. Второй ответ, наиболее, на мой взгляд, верный, заключается в том, что, т.к. бессознательное, в т.ч. и коллективное, у человека и бессознательное у животных обладает общими сходными чертами, основанными на инстинктах, хотя бессознательное в субъекте очеловечивается и социализируется; оно биосоциально по своей природе.

Таким образом, попытка рационального объяснения нерациональных явлений в познании – сложная философская задача. В то время как неосознаваемые моменты являются включенными в механизмы мыслительной деятельности людей, действие этих механизмов обусловлено биологическими, психическими и социальными причинами. Сами эти механизмы могут быть даже заложены в генетическом наследственном аппарате человека и развиваться, «включаясь» в определённое время и в определенных условиях настолько, насколько последние позволяют это сделать. Но и этого еще оказывается недостаточно. Существуют приобретенные стереотипы мыслительной, творческой, познавательной и любой другой деятельности, функционирующие на всех уровнях бессознательного и отражающие особенности социальной, коллективной и индивидуальной психики людей. Мифология является первой исторической формой сознания людей, которая возникла в результате перенесения на мир и его законы свойств человека и рода.

В нашей средневековой литературе соперничали две традиции. Одна пришла вместе с грамотностью из Византии; это традиция летописная, житийная, деловая. Вторая приняла письменный вид на российской почве, хотя питалась, как было сказано, не только из отечественных источников: это повести, это скоморошины или «богатырские песни» – былины, это сказки.

Так что же такое сказка? Как ни странно, точного, абсолютно выверенного определения сказки нет, хотя при классификации фольклора её относят к эпическому прозаическому жанру, и кроме этого сказка принадлежит к общефольклорным жанрам, т.е. к таким жанрам, которые существуют в фольклоре многих народов.

Было бы излишним приводить все существующие определения сказки: их такое множество, что для разбора всех пришлось бы писать отдельную книгу. Рассмотрим лишь одно, известного фольклориста А.И. Никифорова: «Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [2, с. 92].

Таким образом, не требует доказательств мысль о том, что сказочники нарушают правдоподобие.

Смещение реального плана в изображении – отличительная черта всех сказок, и сказочный вымысел не повторяется ни в одном другом фольклорном жанре. И даже в народных пословицах и поговорках отмечается эта особенность, при сравнении сказки с песней: «Сказка – складка, а песня – быль», «Сказка – ложь, а песня – правда». Наверное, вам не раз приходилось слышать или самим говорить тем, кто рассказывает о чем-то, во что трудно поверить: «Не рассказывай сказки!», «Все это – сказки!». Но сказочный вымысел не уводит от жизненной правды, а помогает постичь ее.

Попытки выделения типов русских сказок и построения их классификации начались еще в первой половине XIX в., когда И.П. Сахаров разделил их по характерам героев (богатыри, удалые люди, дурачки, умники, чудовища и проч.). В сборнике А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки» [1] выделены три раздела: сказки о животных, сказки волшебные и сказки бытовые. Это, на мой взгляд, наиболее четко разделённая и логичная классификация.

Каждая из названных разновидностей имеет свои сюжеты, персонажи, поэтику и стиль. Не будем подробно рассматривать каждый тип сказки, это задача фольклористики. Скажем лишь несколько слов.

Давно замеченное родство сказок у разных народов столь же давно разъяснено исследователями по всему миру: оно объясняется существованием общечеловеческих качеств и ценностей. Структуру, образы сказки анализируют и как явление архаического обряда, содержание которого постепенно утратило первоначальный смысл; и как результат матриархальных и патриархальных связей, распадающихся в новой социально-исторической реальности. Благодаря соединению в сказке этих разных слоев человеческой жизни сохраняются основания судить об устойчивых и не подверженных историческим переменам чертах мышления, поведения. Один из первых собирателей русской сказки А.Н. Афанасьев писал: «Несмотря на неподдельную красоту языка, народные сказки поражают однообразностью, тем более что и темы рассказов, и действующие лица, и чудесное в большей части подобных произведений повторяются с небольшими отступлениями» [1, с. 105]. То же, я думаю, с внутренними, мотивами действий героев, с их психологией, взглядами на бытие – они «однообразны», поскольку выражают устойчивые реакции побуждения человека, сохраняющие свое значение до сих пор.

В народных сказках можно увидеть ту совокупность архетипов, которая образует опыт предшествующих поколений, и который наследуется новыми поколениями. Ещё К.Г. Юнг определил, что архетипы лежат в основе мифов, сновидений, символики художественного творчества.

В русской сказке сохранились глухие, но все же явные отзвуки далеких стадий общественного развития. Несомненно то, что многие сказки о животных так же, как и многие волшебные сказки, бытующие в народном репертуаре вплоть до сегодняшнего дня, восходят генетически к архаичному обществу.

Литература

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: в 3 т. Т. 3. – М., 1985. – 355 с.
2. Никифоров А.И. Сказка и сказочник. – М.: ОГИ, 2009. – 376 с.
3. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. – 1988, №1. – С. 133-152.

*Чехордуна Екатерина Петровна,
к. пед. н., засл. учитель РС(Я), в. с. учебно-научной лаборатории
этнокультурного образования им. А.Д. Семеновой
ПИ СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

ДЕТСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРАЗДНИК «ОЙУНСКИЕ ЧТЕНИЯ»

Одному из основателей Республики Саха (Якутия), писателю, учёному, олонхосуту, славному сыну якутского народа П.А. Ойунскому в этом году исполняется 125 лет. П.А. Ойунский... его имя произносится вслед за именем А.Е. Кулаковского – Ексеюлях Елексея как одного из людей, способствовавших становлению якутов как народа (В.Н. Протодьяконов). Воспитание молодого поколения на примере лучших представителей народа – благородная работа. Роль Литературных праздников, чтений в этом несомненна. Отраднo, что эти чтения проходили именно в родном Тагтинском улусе, на его родной земле, в родной усадьбе П.А. Ойунского. Нет сомнения в том, что чтения, проходящие на его родной тагтинской земле, в его родном аласе, призваны пробудить в молодых людях высокие идеалы.

Первые Ойунские чтения. В школе. В 1983 г. впервые в республике было широко отмечено 90-летие П.А. Ойунского. Организаторы поставили перед собой задачу показать его своим землякам-таггинцам как крупного государственного деятеля, одного из основателей якутской автономии, великого писателя, большого философа.

Поэтому подготовительная работа началась в 1982-1983 уч.г. в Черкёхской школе, носящей имя писателя. В одной из крупных школ района под руководством директора Г.Г. Власова была создана комиссия, состоящая из 9 человек. К работе были подключены учителя, работники школы, учащиеся, были созданы также подкомиссии.

Осенью 1982 г. на педсовете было утверждено положение Ойунских чтений (далее – Чтения), призванных способствовать воспитанию учащихся на примере жизни П.А. Ойунского. Цели данного мероприятия: изучение каждым учеником жизни и произведений П.А. Ойунского, выполнение ими исследовательской работы: выступление учащихся по выполненной работе; работа в музей-усадебке П.А. Ойунского, изучение родословной писателя, установление связи с его родственниками.

Было запланировано проведение 5 конкурсов, выставки, детского ысыаха. По положению, каждый класс выставлял одного участника для участия в конкурсе художественного чтения по его произведениям, а класс должен был подготовить театрализованное представление. Кроме этого, желающие учащиеся могли выступить с докладом, рефератом, принять участие в творческом конкурсе, выставить свои рисунки или поделки.

Первый этап Ойунских чтений прошёл 25 июня 1983 г. в форме детского ысыаха «... якутский народ моё имя назовёт, мои песни споёт» («Үс саха төрүөбэр, үөрүүлээх күнүгэр...»). Вся школа к празднику оделась в национальную одежду, были приготовлены блюда якутской кухни. Ысыах открыли учащиеся 10-го класса Лука Охотин на богатырском коне в образе Нюргун Боотура и Света Лебедева – Туйаарымы Куо. Дети читали стихи П.А. Ойунского, исполняли песни, играли на хомусе, боролись в хапсагае, соревновались в старинном якутском беге по аласу и национальных играх. Победителям вручали библиотечки, подобранные из произведений П.А. Ойунского. Победители национальных игр получали традиционный приз предков – мюсэ. Победителей конкурсов награждали сувенирами, сделанными членами кружка, руководимым учителем изо и трудового обучения И.С. Жегусовым.

2 этап Ойунских чтений проходил в течение всего октября. Школьники состязались в чтении художественных произведений П.А. Ойунского и ставили театрализованные представления. Классы были разделены на 3 группы. Всего было показано 25 произведений. В первой подгруппе отличились учащиеся 3 классов, во второй – 6 класса, в третьей – два 10 класса. Особенно запомнились стихотворения «Песня свободы» в чтении Оксаны Варламовой и «На могиле матери моей Евдокии» Коли Никонова. Театрализованное инсценирование «Сердце», поставленное ученицей 8 класса Светой Собакиной и «Завещание» («Өрүөл кэриһэ») заняли по праву первые места. Света Лебедева, Ира Власова показали инсценировку рассказа «Мальчик ловил рыбу» («Оҕо куйуурдуу турара»), рассказав о трудном детстве писателя. Агаша Никонова с успехом исполнила песню Айбы Умсуур удаганки. Фантастический рассказ Юры Жегусова «Если б я встретил Ойунского» вызвал большой интерес.

На I Ойунских чтениях в 1983 г. жюри было представлено 5 докладов, 6 рефератов, 60 рисунков, 142 сочинения, 89 поделок. Необходимо отметить работу учителей начальных классов В.В. Суздаловой, В.Д. Муруновой, М.Н. Татариновой, М.И. Неустроевой, учителя якутского языка и литературы Д.С. Жегусова, учителя изо и труда И.С. Жегусова и классных руководителей.

На районном уровне I Ойунские чтения были проведены в 1986 г. в форме Литературного праздника, в котором принимали участие все наслега и школы района. Участники соревновались в художественном чтении, докладе, написании рефератов, сочинений, исполнении тойука и осуоха. Лауреатами районных чтений стали: в художественном чтении Ира Неустроева (Чычымахская средняя школа) «Завещание», Алёша Литвинцев, Мотя Пономарёва (Тыгарасинская средняя школа) «Мальчик ловил рыбу»; лучший доклад представила Шура Прудецкая (Ытык-Кюёльская средняя школа), Шура Андросова (Ытык-Кюёльская 8-няя школа), в реферате – Ньургустаана Старостина (Хара-Алданская 8-няя школа), Анегина Аржакова (Черкёхская средняя школа), в сочинении – Ньургуйаана Макарова (Баягинская средняя школа), Алена Арылахова (Чымынаинская 8-няя школа), в тойуке – Ньургуу Халгаева (Жехсогонская 8-няя школа), Аня Лукина (Усть-Таттинская средняя школа), в осуохае – Катя Винокурова (Ытык-Кюёльская средняя школа), Айаал Аммосов (Чымынаинская средняя школа).

Районные Ойунские чтения проводились с 1986 по 1993 г. восемь раз. С 1987 по 1991 г. к чтениям присоединились Пушкинские чтения. Были созданы все условия для детей: изучая произведения великих писателей, дети учились выражать свои мысли на двух языках, обогащались нравственно и духовно.

Учащиеся читали произведения П.А. Ойунского на двух языках, переводили его тексты на русский язык, проводили исследования. «Пушкинские чтения» прошли под девизом «Два языка – два крыла» (руководитель А.В. Белина).

Республиканские Ойунские чтения проводятся с 1993 г. Празднование 100-летнего юбилея великого писателя, одного из основателей Якутской автономии Платона Алексеевича Ойунского, состоялось 8-9 июня в родном аласе Дэлбэрийбит на благословенной черкёхской земле.

Это было время кардинальных изменений в жизни государства, начало распада огромной страны. Но в республике начала работать Концепция развития национальной школы, вдохнувшая в народ веру в возрождение. Люди поняли и приняли её с воодушевлением. На Ойунских чтениях это было заметно.

В начале раннего якутского лета, когда природа надела пышный зелёный наряд, а луга превратились в изумрудные ковры с переливающимися всеми цветами радуги венчиками разноцветных цветов, когда наступило время празднования ысыаха – праздника белого изобилия, в родном аласе П.А. Ойунского собрались учащиеся из 32 районов республики. Звонкие детские голоса, соединяясь с звуками волшебного хомуса, рассказывали о подвигах героев олонхо, и выйдя за границы размеренного ритма осуоха, за пределы аласа, зазвучали на всю Якутию, посеяв семена надежды и возрождения. Не случайно заместитель председателя правительства К.К. Корякин заметил: «Время проведения праздника и его значение особенны. Праздник в родном аласе П.А. Ойунского оставил в душах и сердцах участников незабываемые впечатления. Радуюсь, глядя на талантливую молодёжь, вижу – у нашего народа замечательное будущее».

В широком аласе собрались учащиеся со всей Якутии. Место их проживания подготовили таттинские школьники. И хозяйева, и гости совместно навели порядок в местах проживания. В первый же день ребята присвоили название «палаточный городок».

К вечеру мальчик на побегушках Сорук Боллур (артист Таттинского народного театра Василий Баишев) обежал на лошадке-прутике весь городок, зазывая всех к костру Сээркээна Сэсэна (журналист газеты «Кэскил» Александр Васильев) на вечер дружбы. С этого и начались незабываемые три дня, прошедшие в незабываемой атмосфере.

Трёхдневные Ойунские чтения оставили в душах и сердцах его участников следы на долгие годы... Первый день знакомств прошёл под девизом «И далёкое становится близким, если ты имеешь друзей». Первая половина второго дня прошла под девизом «Добро пожаловать на священную таттинскую землю!», в ходе которого члены делегаций представляли свои районы; а во второй половине дня силами учащихся таттинских школ было показано театрализованное представление под девизом «Отдаю своё сердце народу» о жизни, творчестве и деятельности П.А. Ойунского. Третий день под девизом «Моё имя назовут, мои песни споют» был посвящён раскрытию содержания произведений П.А. Ойунского, участники продемонстрировали свои таланты.

Участники I Ойунских чтений состязались в 13 конкурсах (8 заочных, 5 очных). Победителями I Ойунских чтений стали 14 участников: Дима Шахурдин, Горный район (художественное чтение), Мира Самырова, Таттинский район (олонхо), Коля Андросов, Усть-Алданский район (хомус), Ньургуйаана Владимирова, Якутск (осуохай), Туйаара Андреева, Сунтарский район (тойук), Катя Чехордуна, Мотя Толстякова, Таттинский район (доклад), Лара Сидорова, Таттинский район (сочинение), Таня Сизых, Амгинский район (исследовательская работа), Джамия Грязнухина, Таттинский район (воспоминания, мемуары), Кирилл Черепанов, Абыский район (творческая работа), Нюра Поскачина, Кобяйский район (оценка жизнедеятельности П.А. Ойунского), Гена Гоголев, Томпонский район (реферат), Коля Босиков, Якутск (статья).

Победители I чтений и призёры были награждены путёвками во всероссийский лагерь «Океан», некоторые были включены в состав делегации, отправлявшейся в Париж по приглашению ЮНЕСКО для участия в юбилейных мероприятиях в честь 100-летия П.А. Ойунского и специальной туристической группы, посетившей памятные места Парижа.

Республиканские Ойунские чтения, приуроченные к 110-летию со дня рождения П.А. Ойунского собрались 13-15 июня 2003 г. в местности Хадаайы, где находится литературный музей-заповедник. Участники из 27 улусов принимали участие в конкурсах: литературоведческие изыскания, творческие конкурсы и переводческая работа проводились заочно. А состязания в художественном чтении, театрализованном представлении, политологии, олонхо, осуохае проводились очно на месте.

К 120-летию П.А. Ойунского чтения прошли в его родном Черкёхе.

Учитывая происходящие существенные изменения в жизни российского общества, были внесены изменения в положение об Ойунских чтениях. Появились попытки оценить личность П.А. Ойунского не только как писателя, государственного деятеля, учёного, но и как человека. Участники попытались ответить

на вопрос «Был ли Ойунский человеком своего времени или он личность, ставшая путеводной звездой?». На площадках для выступления тьюсютгэ по разным направлениям участники могли свободно выражать свои мысли, показать свои таланты и способности, дать оценку прочитанному, услышанному. Эти площадки стали широкой трибуной для участников Чтений.

На Чтениях 2003 г. работы, поступившие на литературоведческое направление, оценивались по трём критериям [7]. Участники, выполнившие исследования по творчеству П.А. Ойунского, получили задание осветить писателя как мастера слова, учёного, философа в своём родном тёлбэ. Участвовало 94 школьника из 27 районов. Жюри высоко оценило работу ученицы 6-го класса Курбусахской средней школы Марины Аммосовой (учитель У.П. Копырина) «Увековечивание П.А. Ойунского сегодня и завтра».

Творческие работы оценивались по-другому. Участникам было дано задание выполнить творческую работу на тему «П.А. Ойунский в детских произведениях» в виде сочинения, реферата, сценария, композиции, стихотворения, рассказа и т.д. Из 22 улусов поступило 116 работ: в т.ч. 1 олонхо, 12 сочинений, 10 сценариев, 20 рассказов, 72 стихотворения. Первое место заняла ученица Таттинской гимназии Катя Протопопова, сочинившая олонхо «Рождение великого человека».

На переводческое направление поступило 39 работ и 15 улусов (23 стихотворения, 16 рассказов). 1 место заняла ученица 6 класса Таттинской гимназии Светлана Ефимова за перевод стихотворения «Крым», в переводе прозаического произведения отличился Сергей Горохов (8 класс) из Столбинской школы Верхоянского улуса, сделавший перевод сказки «Сложное деление». Жюри отметило переводы на английский язык ученицы Тюнгулонской школы Антонины Новгородовой «Лиса и барсук», на немецкий язык – десятиклассницы Баягинской школы Анны Кларовой «Умный ребёнок», на французский язык – восьмиклассника Саха-Бельгийской школы Ариана Копырина «Мимоза». Жюри также высоко оценило перевод на эвенский язык Егора Едукина из Чокурдахской школы «Умный ребёнок».

Оценивание работ по литературному направлению велось по двум видам: художественное чтение, участники которого принимали участие в викторине о жизни и творчестве писателя. Из 38 участников лучшим оказался Власий Вырдылин, восьмиклассник из Черкёхской школы Таттинского улуса (учитель М.Н. Вырдылина).

На смотре искусствоведческого направления была включена 5-7-минутная постановка по произведениям великого якутского писателя. Главное требование: выступающие должны были раскрыть содержание и идею выбранного произведения. Было 15 участников-единоличников и 10 групп из 23 улусов – всего 65 человек.

Первое место занял детский театральный кружок «Дабайаан», показавший инсценировку «Притеснение», из Дириной средней школы Чурапчинского улуса (руководитель С.К. Тарасов).

Секция политологического направления работала над общей темой «П.А. Ойунский – государственный деятель». Работа прошла на двух уровнях: 1 участник от группы выступал по заранее выбранной теме и принимал участие в дискуссии. Из 35 улусов принял участие 21 школьник. Первое место заняла работа десятиклассницы Ланы Ладиной (Верхоянский улус) «П.А. Ойунский и Верхоянье».

В направлении олонхо выступило 27 участников из 21 улуса, в т.ч. 7 мальчиков. Десятиклассник Кутанинской школы Сунтарского улуса Алёша Никифоров занял первое место.

Конкурс запевал осуохая отличался от других конкурсов: участник сам определял время своего выступления. Было 42 участника, которых разделили на 3 группы. В младшей группе отличился Ваня Иванов (5 класс) Ытык-Кюельской средней школы, средней группе – Вера Сидорова (8 класс) из Таттинской гимназии, старшей – Настя Капустина, десятиклассница Нюрбинской средней школы. Коля Слепцов из Анабарского улуса вызвал интерес исполнением долганского танца «Һэйро».

Значение Ойунских чтений. Все районные (улусные) и республиканские Ойунские чтения, кроме II республиканских, проводились в родном аласе Платона Алексеевича Дэлбэрийбит. Всё это имело определённую цель и значение.

1. Воспитание любви к родине. Любовь к родине начинается с родного двора, деревни, города. Эта любовь поддерживает его, помогает стать человеком. Находясь в родном аласе Платона Алексеевича, дети приходят к мысли о его глубокой любви к родине. Школьники ходят по тропинке, по которому он бежал, сидят на берегу речки Татты, где он любил купаться, отогреваются у камелька его родной юрты – всё это даёт ребёнку возможность понять и чувствовать П.А. Ойунского. Поэтому нельзя шуметь, греметь на этой священной земле.

2. Воспитание Человека. Радостная встреча долгожданных гостей из дальних и ближних улусов, проявление гостеприимства, обоюдное внимательное отношение гостей и хозяев друг к другу, бережное отношение к природе, окружающему миру, аккуратное и хозяйское отношение гостей к месту проживания,

заботливое, обдуманное, внимательное, предусмотрительное, но ненавязчивое сопровождение гостей и т.д., которые формируют добрые качества у детей.

3. Воспитание детей в уважении к народным обычаям и традициям. Возрождение традиций имеет огромное значение в формировании человека. Юный человек может усвоить и передать их дальше только в том случае, если впитает в кровь. Поэтому на улусных Чтениях были организованы конкурсы для мальчиков «Юрюн Уолан» с целью заложить в будущих мужчинах такие качества, как острый пронизательный ум, физическое совершенство, понимание прекрасного, и конкурс для девочек «Туйаарыма Куо», нацеленный на воспитание будущей матери и жены, а потому умелой хозяйки, обладающей мудростью и высокой культурой, знающей традиции и обычаи своего народа.

4. Воспитание вкуса к художественному слову. Слово воспитывает, слово учит, слово развивает. Воспитание любви к слову проводится по произведениям великого писателя. Для понимания языка писателя, для точного и чёткого выражения своих мыслей важно знать значения слов, потому так важно учить детей работать со словарём, что способствует обогащению словарного запаса учащихся, вниманию к слову.

5. Воспитание чувств и поддержка тяги к прекрасному. Дети любят бывать на природе, это даёт им возможность отдохнуть душой и сердцем. С самого рождения дети проявляют интерес к прекрасному: к слову, национальной одежде, песне и танцам. Им приятно и интересно видеть, как их ровесники исполняют олонхо, тойук, народные песни, играют на хомусе, запевают осуохай – всё это их завораживает, притягивает, у них возникает желание научиться. Это даёт возможность в будущем упорно заниматься для достижения поставленной цели.

6. Зарождение интереса к другим языкам. Наряду с родным языком у ребёнка появляется возможность глубже изучить и познать русский язык, а также зарождается интерес к изучению иностранных языков. Если на Первых чтениях учащиеся выступали только на родном и русском языках, то на следующих Чтениях учащиеся стали обращаться к переводу на иностранных языках.

7. Воспитание ребёнка в духе дружелюбия к представителям разных национальностей. Дети учатся друг у друга пониманию согласию, толерантности, что очень важно в век открытых межкультурных коммуникаций.

Для подтверждения своей правоты и демонстрации достижений поставленных перед организаторами целей и задач наблюдаем за мыслями детей, принявших участие в Чтениях в разные годы.

Победитель из с. Сырдаха Усть-Алданского улуса Коля Андросов: «Закончил Сырдахскую среднюю школу. Играл на инструменте мастера К.К. Васильева из с. Бярия (Бээрийэ). Исполнил интерпретацию «Быстрая речка». Мне кажется, что игра удалась. Повлияло то, что играл на берегу Татты, видя её течение. В зале так не получается» [5, с. 36]. Маша Портнягина из Черкёха, победившая на конкурсе «Туйаарыма Куо» признаётся: «Чабыргах (якутские скороговорки) популярны издавна, на одном дыхании, немногословно, но острыми словами указывается на какие-то определённые недостатки. Девочка остаётся скромной, доброй, здоровой».

Алишер Попов из Усть-Маи: «Отличный праздник. Эти счастливые мгновения никогда не сотрутся из памяти. Дома попытаемся рассказать, чтобы как-то донести, что мы испытали. Очень благодарны тыарасинским ребятам, которые относились к нам как к самым близким людям». Четырёхкратный лауреат Ойунских чтений Алёша Литвинцев из Тыарасы: «Я люблю читать стихи на якутском, русском языках, посещаю литературный кружок. Очень трогательно и ответственно читать стихи А.С. Пушкина на этом священном месте».

Гера Жараев их Жексогона скромно, по-детски выразил своё удовлетворение от своей первой большой работы: «Я исполнил роль Красного Шамана в конкурсе постановок по произведениям П.А. Ойунского “Имя твоё назовут”. Это очень интересное занятие». Саргы Луковцева из Черкёха: «Прочитала стихотворение Ойунского «Прощай». Родная юрта П.А. Ойунского хорошо видна от беседки Турсунай. Очень волнительно говорить словами поэта, стоя здесь. С трепетом жду этого дня, я участвую четвёртый раз» [1]. Света Хатылаева рассказывает: «Я принимаю участие с четвёртого класса. Когда стоишь и читаешь на этом месте, душа твоя становится богаче, чище». Будучи в 7 классе, Оксана Варламова говорила журналисту газеты «Бэлэм буол»: «Я участвую с четвёртого класса. Встречаюсь с друзьями. Мы вдоволь пообщаемся, отдохнём перед тем, как разойтись на летние работы». Ира Мончурина из далёкого Момского улуса заявила: «Татта – земля моих предков. Горжусь тем, что я имею отношение в земле П.А. Ойунского. У нас холодно, здесь почувствовала, что такое жаркое лето». Валя Босикова из Оймякона подытожила: «Как здорово, что мы, жители Полюса холода, оказались в берёзовых рощах. Мы, северяне, увидели, услышали как умеют петь учащиеся из центральных улусов, по-хорошему позавидовали их костюмам. Многому научились».

Журналист Света Халгаева недавно сказала: «У каждого из нас свой Ойунский. Первые участники Ойунских чтений сейчас люди среднего возраста, работают во всех уголках республики. Они никогда не

забудут счастливые дни своего детства – Ойунские чтения, алас Дэлбэрийбит – с любовью будут вспоминать эти счастливые дни» [6, с. 74].

Можно утверждать, Ойунские чтения действительно являются очень важным мероприятием, способным подвигнуть его участников на удивительные дела. Закончить свои замечания хочу словами участника Ойунских чтений Никиты Аргылова: «П.А. Ойунский поистине настоящий якутский писатель по духу, ощущениям, мыслям, он настоящий певец своего народа. Его пронизательные слова: “... останется мой завет, Не исчезнут прекрасные слова...” предвидели возрождение его народа».

Литература

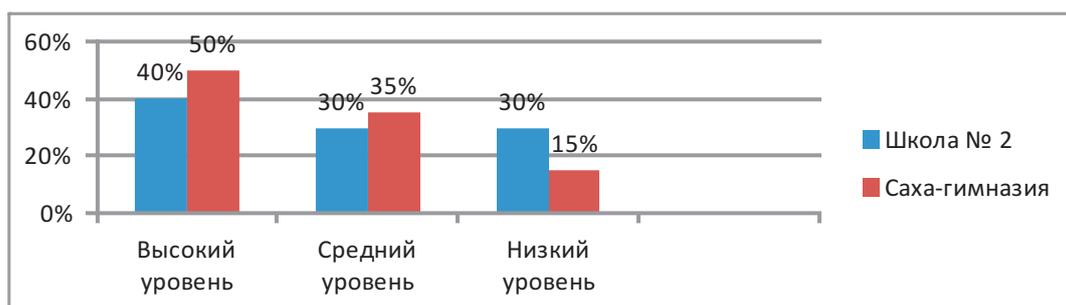
1. Бэлэм буол. – 1989, 11 июля.
2. Коммунист. – 1989, 4 июля.
3. Народное образование Якутии. – 2003, №4.
4. Таатта. – 1993, 15 июня.
5. Ойунские чтения – в Черкёхе / Е. Чехордуна. – Якутск: Бичик, 2003. – 110 с.
6. Халгаева С. На прекрасном поле детства // Талба Таатта. – 2013, №3.
7. Чехордуна Е.П. Поклоняясь светлomu имени его // Чолбон. – 2003, №12.

*Егорова Тамара Петровна,
ст. препод. каф. дифференциальной психологии и психологии развития
Института психологии СВФУ имени М.К. Аммосова,
Якутск, Россия*

РОЛЬ ЭПОСА В РАЗВИТИИ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА

Олонхо в настоящем – концептуальная основа сохранения родного языка народа саха. Один из основоположников современной якутской литературы и поэзии П.А. Ойунский в юности сам был известным олонхосутом. Именно он записал самый известный якутский олонхо – «Нюргун Боотур Стремительный». «У меня в детстве было воображение богатое, красочное, рассказывал красноречиво, – писал впоследствии Ойунский. – Получал приглашение тойонов, которые на досуге наслаждались моими рассказами в длинные зимние ночи». Друг его детства К.А. Слепцов вспоминает: «Было у Платона в детстве одно серьезное увлечение, которое он сумел сохранить на всю жизнь. Он очень любил слушать песни и сказания-олонхо. К 8-9 годам он и сам начал сказывать олонхо и петь песни своим сверстникам. Чуть позже мальчика стали охотно приглашать к себе домой взрослые, хозяева юрт. Все находили, что у него голос и незаурядный дар слов». А народный артист ЯАССР В.А. Савин приводит слова жителя с. Чурапча: «Платон был еще маленький, а уже хорошо сказывал олонхо. Я думал из него выйдет знаменитый олонхосут» (1920).

Актуальность нашего исследования обусловлена практической потребностью общества в личности, обладающей творческим мышлением, личности, способной к творческому восприятию жанра устного народного творчества эпоса. Утрата культурных традиций приводит к разрушению нравственных устоев, ослаблению чувства национального достоинства и долга по отношению к своей земле, народу, культуре. В целях исследования мышления у младших школьников, изучающих эпос, выдвинуто предположение о том, что у учащихся младшего школьного возраста, изучающих эпос, развито наглядно-образное мышление. Исследованием охвачено два третьих класса: класс, изучающий якутский эпос, и класс, не изучающий эпос, но владеет родным языком. Наглядную характеристику и динамику выполнения задания по методике Равена можем посмотреть в Гистограмме №1:

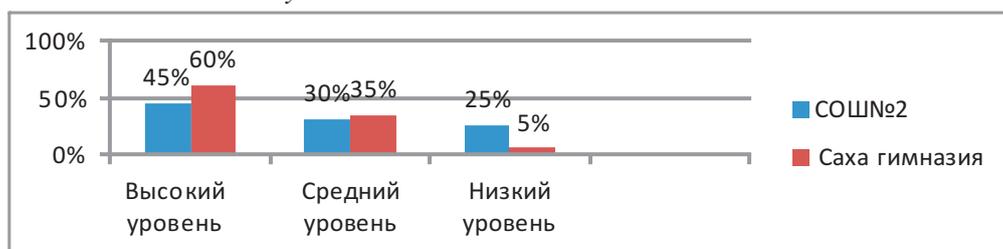


С помощью методики «Прогрессивные матрицы Дж. Равена» у экспериментальной группы обнаружены следующие результаты: у большинства детей – высокий уровень развития наглядно-образного мышления 50%, средний уровень – 35% и 15% у детей с низким уровнем развития наглядно-образного мышления. Результаты контрольной группы: высокий уровень – 40% детей, средний уровень – 30% детей и низкий уровень – 30% школьников. У школьников Саха гимназии показатели высокие, чем у школьников школы СОШ №2. Во втором задании нами применена методика «Толкование пословиц» на якутском языке. При выполнении этого задания экспериментальная группа показали следующие результаты: у школьников Саха гимназии высокий уровень – 40%, а в СОШ №2 высокий уровень – 35%; показатель среднего уровня Саха гимназии – 30% и СОШ №2 – 25%; а также низкий уровень в Саха гимназии – 30% и СОШ №2 – 40%.

Интересными показателями считаем выбор доминирующих пословиц, которых младшие школьники знают с дошкольного возраста: 'Эрдэ турбут чыычаах тумсун соттор, хойут турбут чыычаах харабын хастар 'Рано вставшая птичка клюв протирает, а поздно вставшая – глаза протирает'. Испытуемые связывают с такими словами как «нужно идти в школу», «полезно для здоровья», «успеваю» и т.д. Следующие пословицы связывают образно с природой, репликами старшего поколения: Былыргыны былыт саппыта, аныгыны ардах сууйбута 'Древнее задернуто облаками, современное создано божествами!'; Быа синныгэһинэн быстар, быһах уһугунан тостор 'Веревка рвется, где тонко, нож ломается у кончика'.

Полученные результаты по второй методике «Толкование пословиц» дифференцированный на якутский язык свидетельствуют о том, что у испытуемых СОШ №2 наблюдались затруднения при выполнении задания (см. Гистограмма №2):

Результаты по методике «Исключите слово»



Результаты по методике «Исключите слово» у школьников Саха гимназии высокий уровень – 60%, а в СОШ №2 высокий уровень – 45%; показатель среднего уровня Саха гимназии – 35% и СОШ №2 – 30%; а также низкий уровень в Саха гимназии – 5% и СОШ №2 – 10%.

Статистическая обработка проводилась с использованием U-критерия Манна-Уитни, который позволяет определить различия между малыми выборками по уровню количественно измеряемого признака. В результате статистической обработки данных с помощью критерия U- Манна-Уитни обнаружены достоверно значимые ($p=0,004$) различия показателей мыслительных способностей учащихся Саха гимназии и СОШ №2.

По итогам эмпирической части нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Выдвинутое предположение о том, что у учащихся младшего школьного возраста, изучающих эпос, преобладает наглядно-образное мышление по сравнению с учащимися, не изучающими эпос, подтвердилось.

2. Младшие школьники Саха гимназии хорошо справились с заданиями теста, и это показывает, что у наших испытуемых мыслительные операции развиты. Они так же хорошо дифференцируют основные элементы структуры и умеют раскрывать связи между ними.

3. В проведении исследования среди младших школьников по методике «Матрицы Равена», образное мышление позволяет детям при обобщении предметов опираться не только на существительные, но и второстепенные их качества. При наглядно-образном мышлении решение задания происходит в результате внутренних действий с образами, реальные предметы замещаются их изображениями, символами.

4. По итогам исследования обнаружено, что в младшем школьном возрасте изучение эпоса развивает наглядно-образное мышление у младших школьников, тем самым расширяет познавательную сферу, развивает психические функции, обогащает словарный запас учащихся.

5. Наглядно-образное мышление у детей обучающиеся в Саха гимназии выше, все это обуславливается, в первую очередь тем, что профильная ориентация учебного процесса в данном учебном заведении направлено на развитие мышления именно посредством глубокого и детального изучения и дальнейшего интерпретирования национального эпоса.

6. Следует отметить, что психический процесс как мышление при изучении эпоса у младших школьников максимально формируется в рамках семьи. Интенсивное и эффективное усвоение данных процессов обучения характеризуется и тем, что с семейной первичной обстановке данный факт изучения происходит в не принужденной форме, в виде обычного бытового общения и диалога с ребенком.

На первый взгляд олонхо – не детское произведение. Но если внимательно изучить олонхо, то можно выявить, что текст олонхо составлен как кодовая информация для подрастающего поколения. И олонхо в том смысле – детское произведение. И человек может воспринимать его именно в детском периоде своей жизни, чтобы затем иметь вход, код в мир олонхо во взрослой своей жизни. Полученные знания они применяют в воспитательном процессе.

Во-вторых, в нём содержатся ключевые звуки, слова, фразы, раскрывающие культурные архетипы К. Юнга. Дети воспринимают их как живую картину мира.

В-третьих, олонхо сложено народом по принципу целостного мышления, по принципу дополнительности логического и образного мышления. Это и есть целостное, художественно-мифологически теологическое произведение.

В младшем школьном возрасте в основном дети «мыслят» способом практических проб. Это факт свидетельствует о ведущем значении наглядно-образного мышления. При изучении якутского эпоса в младшем школьном возрасте дети начинают оперировать образами эпических героев. Это качество способствует формированию у ребенка наглядно-образного мышления, которое занимает в младшем школьном возрасте особое ведущее положение и развивает творческое мышление.

Устное народное творчество, безусловно, считается источником духовности народа и его этнопсихолого-педагогических воззрений.

*Сивцева Изабелла Александровна,
к. пед. н., зам. директора по социальной политике
Администрации Таттинского улуса,
Таттинский улус, РС(Я), Россия*

ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ В УСЛОВИЯХ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО КЛАСТЕРА

На протяжении многих веков путь освоения Дальнего Востока «продиктован и направляем невидимой гумилевской пассионарной силой народов Российского государства» [2, с. 8]. В начале XX в. П.А. Ойунский, «взращенный» в такой среде, стал одним из пассионариев, «кому выпала судьба объединить идеи самоуправления и национального возрождения» [2, с. 12].

Сегодня меняется мир и образ жизни человека. Создать культурно-образовательную среду, в которой ребенок сам мог освоить, сохранить родную культуру и развиваться вместе со временем, – задача общества XXI в. Только в такой среде сможем сохранить национальное «зерно»: родной язык, раннюю социализацию и профессионализацию, традиционные виды деятельности, самобытную культуру мышления, здоровье, в целом духовно-нравственный ориентир в воспитании человека самого себя.

В Таттинском улусе организован Культурно-образовательный кластер «Таатта», реализуемый через систему основных принципов: системность и целостность; единство и разнообразие, свобода и социальная ответственность; индивидуализация и социокультурная интеграция; синхронизация «прошлого и будущего». При этом целостность мы видим в модели мира: «человек-семья-род-народ-страна-мир» [3, с. 465]. Прохождение первых ступеней модели требует культурную идентификацию путем овладения и передачи знаний и умений старшего поколения, сохранение, укрепление и продолжение рода. Далее необходимо освоить общечеловеческую культуру и становясь Разумным человеком с уверенностью в будущее можно войти в процесс глобализации.

Построение кластера связано с объединением в рамках одной системы управления три основных цикла круговорота – «эргиир», действовавших до сегодняшнего дня как «Щука, рак, лебедь». Первый круговорот «эргиир» – годичный цикл жизнедеятельности народа саха, в котором год начинается с 21 мая. Второй круговорот «эргиир» – календарно-экономический год, начинается с 1 января. Третий круговорот «эргиир» – учебный год, начинается с 1 сентября. Объединение структур происходит через выстраивание единой сетевой структуры кластера, формирование центров на проблемных платформах. Также синхронизация деятельности участников кластера в один темпомир достигается в процессе реализации единого

комплексного плана работы, который включает двенадцать проектов: «Выдающиеся Личности народа саха», «Мое здоровье в моих руках», «Цвети и процветай, моя Таатта», «Семья – зеркало наслега», «Человек Айыы творит добрые дела», «В единстве – сила», «Человек XXI века – творец мира», «Пять китов образования», «Инновации – устойчивое развитие сельских территорий», «Мужчина сотворен Творцом будущего», «Знание родного края – источник силы», «Моя Таатта, пусть имя твое зазвучит в веках!» [4, с. 377].

Кластер позволяет снять границы между ведомствами, бизнес-структурами, бюджетными организациями и общественными объединениями, помогает рассматривать их всех во взаимосвязи, в рамках единой экономической системы, кооперируя все ресурсы, координируя выполнение взаимных действий для достижения определенных культурно-образовательных, общественно значимых целей, что дает:

- расширить спектр участников образовательной среды,
- компенсировать недостатки одной организации ресурсами других, распространить компетенции отдельного участника на весь кластер [3, с. 88],
- человеку находиться в одном консолидированном «живом организме» и самоорганизовываться по модели «Киһи сыдыаайа» (гармонично развитая творческая личность), представленной Б.Ф. Неустроевым – Мандар Уус [4, с. 369]. Именно по такой модели сформированы Личности начала XX века, и будут воспитаны успешные Личности XXI века.

Основными событийными мероприятиями проектов кластера являются мероприятия ассоциации Олонхо Таттинского улуса: Дни олонхо, традиционные слушания олонхо в семье, конкурсы коллективного исполнения олонхо. Все мероприятия действительно становятся событиями, поскольку во время данных мероприятий создается среда, в которой возникает новое качество отношений между всеми участниками: исполнителями олонхо, мастерицами, кулинарами, художниками, фотографами и дает большой эффект создаваемой среды. У всех участников данных событий одна задача: быть активным слушателем. Самое главное, каждый может найти среду по своим потребностям и склонностям. Таким образом, олонхо приводит к «гармоническому единству содержательного и мотивационного компонентов» [4, с. 329], и становится «живым источником философских размышлений о мире и месте в нем» [5, с. 466].

Такой синергетический подход дает понять и отслеживать этнокультурную компетентность по модели формирования мышления олонхосута, как способа вхождения в живой мир олонхо, в мир профессии, как способа овладения профессией по образу и подобию «первобытного» мышления К. Леви-Стросса, представленной Б.Ф. Неустроевым – Мандар Уус на таблице 1.

Таблица 1.

Уровни	Модель формирования мышления олонхосута	
	Модель восприятия мира и специфики мышления олонхосута Б.Ф. Неустроева – Мандар Уус	Модель природного целостного мышления. Сопоставление и перевод автора.
9	Олонхо	Модель целостной картины мира.
8	Туойуу	Абстракция и конкретизация мыслей с помощью Языка.
7	Хохуйуу	Суждение и умозаключение мыслей с помощью Языка.
6	Кэпсэтии	Анализ и синтез мыслей с помощью Языка.
5	Этии	Мысли, как сведения о мире с помощью Языка.
4	Тыл	Материнский язык (Слово). Перевод Г.С. Поповой [3]
3	Саҥа	Невнятный говор. Перевод Г.С. Поповой [3]
2	Дорҕоон	Материнский звук. Перевод Г.С. Поповой [3]
1	Тыас	Шум

Данная модель мышления олонхосута раскрывает старинное понятие «Үрдүк баайыһылаах, тоҕус чуолдьаннаах улуу уус». Понятие относится к шаманам, кузнецам и олонхосутам с особым предназначением, как великим Личностям, прошедшим девять профессиональных испытаний и служившим народу, жившим ради народа. К таким великим Личностям, прошедшим весь путь по модели мира, относится П.А. Ойунский. Доказательством того является то, что он стал государственным деятелем и олонхосутом, научным работником и просветителем, писателем и борцом.

В заключении необходимо отметить, что успешная реализация Культурно-образовательного кластера даст

культурный эффект начала XX в., т.е. среда обеспечит взаимообогащение, взаимопонимание, удовлетворение культурных, образовательных, социальных интересов и потребностей участников в духе мира.

Литература

1. Неустроев Б.Ф. Ойуу тыла. Айыы тыла. – Якутск: Бичик, 2004. – 208 с.
2. Платон Ойунский / О.Г. Сидоров. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 285 с. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.: вып. 1581).
3. Этнокультурное образование в Дальневосточном федеральном округе Российской Федерации: коллективная монография = Ethno-cultural education far Eastern Federal District of the Russian Federation / М-во образования РС(Я), ФГБНУ «Ин-т нац. шк. РС(Я)». – Якутск: Медиа-холдинг «Якутия», 2015. – 416 с.
4. Этнопедагогика любви и национального спасения: коллективная монография / М-во образования и науки РС(Я). – Якутск: Медиа-холдинг «Якутия», 2017. – 480 с.
5. 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.). – Якутск: Издательский дом СВФУ, 2014. – 520 с.

*Саввинова Анна Дмитриевна,
н. с. НИИ национальных школ РС(Я),
Якутск, Россия*

ПРАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ РОДНОГО ЯЗЫКА У УЧАЩИХСЯ 5-7 КЛАССОВ ЧЕРЕЗ ИЗУЧЕНИЕ ОЛОНХО

Изучение эпоса олонхо в школах является одним из аспектов приобщения к базовым национальным ценностям народа саха. Воспитательные и развивающие возможности олонхо полностью соответствуют «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России». А духовно-нравственная консолидация многонационального народа Российской Федерации 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 как патриотизм, социальная солидарность, семья, труд, творчество, литература, природа и человечество.

В данной статье мы рассмотрим использование эпоса олонхо при формировании и развитии лингвистических понятий у учащихся. Усвоение учащимися лингвистических понятий на уроке языка саха имеет огромное общеобразовательное, так и практическое значение. Изучение понятий формирует знания о языке, выявляет взаимосвязь о разделах науки (лексика, фонетика, морфология и т.д.).

Как показывает практика, из-за большого объема текста и обилия литературных троп, стилистических фигур учащиеся испытывают трудности при восприятии олонхо. Они часто затрудняются в определении архаичных слов, не понимают их сущности. Поэтому умелое использование педагогического потенциала эпоса олонхо может стать опорой не только при формировании и развитии лингвистических понятий, но и также при работе с текстом олонхо достичь понимания учащимися содержания олонхо.

Усвоение лингвистических понятий ученые связывают с развитием связной речи (ситимнээх сана) школьников [2]. Процесс формирования языковых понятий исследователи в основном делят на 3-4 этапа. В словаре-справочнике М.Р. Львова понятие в курсе русского языка определяется как «понятие – логически оформленная мысль о предмете, явлении, в которой указаны существенные его признаки. Усвоение понятий изучаемой науки составляет основу обучения. В процессе формирования понятий у учащихся выделяются три этапа:

1. накопление наблюдений в процессе языкового анализа, их первичное обобщение;
2. определение понятий, что связано с введением термина, подведением нового понятия под ближайшее уже известное родовое понятие и указание важнейших отличительных признаков;
3. дальнейшее углубление понятий, т. е. выделение новых, ранее неизвестных признаков явления. В процессе обучения не все введенные в курс понятия проходят все этапы формирования, многие понятия даются без определений. Учителю необходимо видеть процесс формирования каждого языкового понятия» [1, с. 145-146].

В результате предварительных наблюдений учебного процесса в 5-9 классах и посещения уроков родного языка в образовательных организациях г. Якутск, можно сделать вывод, что изучение лингвистических понятий не вызывает необходимого интереса у детей, недостаточно развито умение пользоваться терминологическими словарями, нет системной и целенаправленной работы по формированию лингвистических понятий. В основном, на уроках родного языка учащиеся заучивают лингвистические понятия и правила, не осознавая сути содержания. Формально изученные лингвистические понятия не могут стать прочной основой для изучения орфографии, морфологии, синтаксиса, т.к., именно в периоде с 5-го по 9 классы даются сложные грамматические материалы.

Как показывает практика, с текстом олонхо учащиеся в основном работают на уроках родной литературы (не считая интегрированные уроки). Для обогащения содержания курса родного языка, овладения учащимися художественно-образной речью и развития языка учителю целесообразно использовать материалы из олонхо. В данной статье для достижения качественного усвоения учащимися лингвистических понятий мы предлагаем методы, которые учитель может использовать на усмотрение в 5-7 классах по мере усвоения курса языка саха и на их основе разработать свои варианты.

Повторение лингвистических понятий на каждом уроке может дать качественное усвоение материала, что позволит системному изучению курса языка саха (Анал аат – Туналҕаннаах ньуурдаах Гуйаарыма Куо, Куруубай хааннаах Кулун Куллустуур, Буулаҕатын булларбатах Босхоҥоллой Боотур, Турбутунан Тимир Суорун Бухатыыр; ахсаан аат – сэтгэ тиһэх эһэ тириитинэн..., сэтгэ киһи кыайан сэгэппэтэх, аҕыс киһи кыайан арыыбатах, тоҕус киһи тонхоһон туран төлө аспатах...).

Работа со словарем. В ходе эксперимента мы заметили, что учащиеся в основном не умеют грамотно пользоваться словарем. Каждый педагог должен уделить особое внимание словарной работе и уместным использованием соответствующих словарей (задания и упражнения на определение слов, терминов и понятий, составление собственного словаря (олонхо ойуулаах тылдыгыта), глоссария).

Билэр олонхобуттан биир уонна элбэх суолталаах тыллары булан уһул. Тылдыгыттан быһаарыытын уһул.

Биир суолталаах тыллар	Элбэх суолталаах тыллар
------------------------	-------------------------

Классификация лингвистических понятий в соответствии с существующей практикой изучения курса языка саха по названиям разделов. Использовать методы моделирования способов употребления лингвистических понятий в учебной практике.

Использование межпредметных связей с другими предметами. Межпредметные связи – это опора, систематизация и обобщение ранее полученных знаний по другим предметам в процессе изучения и закрепления нового материала. Изученные понятия на уроках языка саха могут стать фундаментом для качественного освоения терминов на уроках русского языка. Также учитель может сопоставить данные термины, показать перевод, дать задание по выявлению схожести либо отличий в разделах языка саха и русского языка.

Сопоставление лингвистических понятий. Учащиеся могут сравнивать, выявлять сходство и различие лингвистических понятий.

Использование наглядностей. Использование таблиц, схем, картин, современных компьютерных технологий и привлечение учеников к созданию наглядных материалов в процессе изучения лингвистических понятий.

Далее рассмотрим приемы для работы с лингвистическими понятиями на уроках языка саха:

1. Эргэрбит тыллары уһул, ханнык санга чааһа буоларын ый.

Хамыйахха чыкааллаган, тордуйаҕа тунаахтатан, халыгырдаах хапахчыга, битиилээх биллэриккэ..., соҕотох атахтаах сандалы туос остуолугар...

2. Нууччаттан кириии тыллары аннынан тарт.

Тоҕус чон тимир уолаттар кэлэннэр,

Тимир ханаат быанан

Туура кэлгийэн бардылар...

Сэтгэ хахай кыыл

Кыайан таба тирэнэ турбат

Туруу чыыстай буолатыгар

Туруору анһан кэбистилэр...

3. Работа с текстом. Т.к. текст является главным инструментом оценивания умений работать с информацией, необходимо провести работу над формированием лингвистических понятий с текстом:

Олонхоттон быһа тардыыны болдойон аах. Бу кэрчиккэ аатта толкуйдаа. Ыйыллыбыт санга чаастарга холобурдарда булан суруй.

Киис кыыл кутуругун кэдэрги туттут курдук кэрэ дьүһүннээх кэнкил хара мас кэриччи үүнэн барбыт. Собуруу өттүн соһумнаан көрдөххө – бэдэр сабынньахтаах бууттаах сонноох, илин-кэлин кэбиһэрдээх хотун дьахталлар сизэтиһэн баран, хаамсан иһэллэрин курдук, арыы хатын мастар арыаллыы үүммүт эбит. Уонна, добоор, алаас арбаа өттүн одуулаан турдахха икки мабаас орус хааннаабынан салбана-салбана харса туралларын курдук, харса буурай хайалар хардарыта үүнэн кирибиттэр. Онтон, бэттэх кэлэн бу киһи баайа-дуола, аһыыра-сиирэ хайдах эбитий диэн ахтан аастахха ньыдыы бараан сүөһүлээх эбит.

Аат тыл: _____

Дабааһын аат: _____

Солбуйар аат: _____

Туохтуур: _____

Ситим тыл: _____

Сыһыан тыл: _____

Целенаправленная работа с лингвистическими понятиями на уроках языка саха может стать фундаментом для успешного усвоения учебного материала на всех дисциплинах, повысить уровень языковой культуры, качества знаний учащихся и престижа изучения языка саха. А знания, усвоенные учащимися на основе родного языка, связанные с традициями и обычаями своего народа, прочны и глубоки. 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. Львов М.Р. Словарь-справочник по методике русского языка. – М.: Просвещение, 1988. – 240 с.
2. Сохин Ю.И. Изучение грамматического строя у детей. – М.: Наука, 2017. – 341 с.

*Спиридонова Наталья Ивановна,
н. с. НИИ национальных школ РС(Я),
Якутск, Россия*

ОЛОНХО КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МАТЕМАТИЧЕСКОЙ РЕЧИ ШКОЛЬНИКОВ

В Республике Саха (Якутия) в качестве языка обучения используются русский и якутский языки, которые являются государственными языками Российской Федерации. По статистическим данным Министерства образования и науки РС(Я) в 2016-2017 уч.г. численность обучающихся на родном языке составляло 55 038 человек, на русском языке – 79 934 [1, с. 23]. В общеобразовательных организациях с родным (якутским) языком обучения реализуется переходная модель билингвального обучения [2, с. 35-40].

В условиях поликультурной образовательной среды, где школьники усваивают содержание учебных предметов на двух языках, становится актуальным исследование процесса билингвального обучения, изыскание эффективных средств обучения, учитывающих психологические и этнокультурные особенности детей-билингвов.

Целью нашего исследования является выявление педагогических возможностей олонхо как средства развития математической речи обучающихся-билингвов.

Данное исследование проведено с опорой на наше предыдущее исследование по определению основных условий развития математической речи школьников в процессе билингвального обучения [3], состоит из теоретической и практической частей.

В теоретической части на основе анализа психолого-педагогической, учебно-методической литературы мы ответили на следующие вопросы:

1. Основные условия развития математической речи школьников-билингвов.

2. Олонхо как средство развития математической речи обучающихся общеобразовательных школ с родным (якутским) языком обучения.

В практической части мы проанализировали примеры задач, составленные группой авторов под руководством д. пед. н., проф., заслуженного учителя РС(Я), учителя учителей РС(Я) А.И. Петровой [4, с. 35-40], привели результаты анализа текста, полученного путем транскрибации аудиозаписи процесса решения обучающимися этнокультурных задач на материале олонхо, а также анкетирования учителя и обучающихся 5 класса якутской школы. Основными критериями отбора группы респондентов из числа обучающихся 5 класса были: 1) родной язык – язык саха; 2) в начальной школе обучался на родном языке; 3) в 5 классе обучается на билингвальной основе (на родном и русском языках). Тексты задач были представлены обучающимся на их родном языке.

Обобщив результаты теоретического и практического исследования, мы пришли к следующему выводу о том, что педагогические возможности героического эпоса олонхо как средства развития математической речи школьников-билингвов могут проявляться при использовании на уроках математики этнокультурных задач на материале олонхо. Основная польза от решения и составления таких задач заключается в следующем:

- обучающиеся смогут самостоятельно применять полученные знания, умения и навыки в новых нестандартных ситуациях (на третьем этапе развития математической речи школьников «применение» при решении нестандартных задач, в структуре которых присутствуют ситуации и набор сведений (ключевые слова и понятия олонхо), взятые из текста олонхо);

- обучающиеся будут совершенствовать навык решения математических задач, лучше понимать смысл предметного содержания (преодоление этапов решения задачи: анализ текста задачи; перевод текста задачи на язык математики; анализ отношений и связей между известными значениями, а также между известными и неизвестными значениями величин и др.);

- будут учитываться психологические и этнокультурные особенности обучающихся (национальный дух склада мышления, национальная логика мыслительного процесса; опора на родной язык, жизненный опыт и имеющийся запас знаний, а также на исторический многовековой опыт народа саха);

- будут активизироваться познавательная, речемыслительная деятельности обучающегося (деятельностный подход);

- будет происходить процесс самореализации личности, формирование гражданской и этнической идентичности личности обучающегося (личностно-ориентированный подход);

- будет достигнуто понимание обучающимися смысла математических понятий, выраженных термином или словосочетанием, а также «непонятных» слов и словосочетаний родного и русского языков (работа со словарями);

- будут возникать коммуникативные ситуации, которые позволят применять на уроках диалоговые формы взаимодействия между участниками образовательного процесса, а также и предоставят обучающимся возможность высказать свои мысли в монологической речи;

- будет повышаться мотивация к изучению учебного предмета «Математика», познавательной, исследовательской и творческой деятельности.

Литература

1. Образование республики Саха (Якутия) в цифрах и фактах: 2010-2016 гг. Вып. 5. – Якутск: Сахаада, 2017. – 40 с.
2. Петрова А.И. уо.д.а. Саха мындыр суота. – Дьокуускай: Бичик, 2012. – 72 с.
3. Салехова Л.Л., Спиридонова Н.И. Основные условия развития математической речи школьников в процессе билингвального обучения // Образование и наука. – 2018. – Т. 2, №2. – С. 60-87.
4. Ченянова Н.И. Переходная модель в системе билингвального обучения математике // Дискуссия. – 2013, №11(41). – С. 126-134.

*Соловьева Анна Афанасьевна,
зав. ИЦМ Якутской городской национальной гимназии,*

*Никонова Надежда Егоровна,
учитель культуры народов РС(Я)
Якутской городской национальной гимназии,
Якутск, Россия*

**ВСЕЛЕННАЯ «ОЙУНСКИЙ»
(ВЕРШИНЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА)
АВТОРСКИЕ ЦОР ПО РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Духовная культура человечества (искусство, литература, философия, наука, религия, мораль) не существует без конкретных личностей, являющихся хранителями и источниками духовных ценностей. Такой выдающейся личностью является Платон Ойунский, видный государственный, общественный деятель, писатель, поэт, ученый, философ, учитель и духовный наставник.

Основной задачей любой школьной библиотеки, внедряющей новые информационные технологии, является в первую очередь создание собственных информационных ресурсов, в т.ч. по краеведению.

С целью обогащения краеведческого фонда библиотеки гимназии, творческой группой из числа учащихся, учителей и библиотечных работников созданы и успешно используются на практике информационные электронные справочники. Содержание таких пособий на основе подлинных документов и научных трудов посвящено актуальным проблемам образования, юбилейным датам, знакомству с жизнью и творчеством исторических личностей нашей республики.

Нами составлено вспомогательное учебное пособие для широкого круга читателей по восьми направлениям жизнедеятельности Платона Ойунского, построенное на гуманистических принципах образования с определением специфики и значимости каждого этапа, раскрывающего личность П.А. Ойунского как художника, творца, философа и человека новой эпохи, опередившего своё время.

При оформлении электронного издания использовались фотографии, связанные с жизнью и деятельностью П.А. Ойунского из фотоальбома, составителями которого являются С.Я. Эртюков и Д.К. Сивцев – Суорун Омоллоон, заслуженный деятель искусства РСФСР и ЯАССР, лауреат Государственных премий им. П.А. Ойунского и им. А.Е. Кулаковского.

Составителями собраны фотоснимки, извлеченные из фондов Центрального государственного архива ЯАССР, Республиканского краеведческого музея им. Ярославского, союза писателей Якутии и частных лиц.

Вспомогательное учебное пособие может быть использовано при изучении курса якутской литературы, при проведении спецкурсов, написании реферативных работ школьников.

Первый раздел раскрывает вехи жизни и творчества П.А. Ойунского и оформлен в двух вариантах: на русском и якутском языках. В самом названии работы указана доминирующая идея «Вселенная Ойунский», его философские взгляды на сущность жизни человека и человечества в целом. Мы сохранили свободу в интерпретации ряда идей гуманистической концепции произведений П.А. Ойунского, развив их в русле актуальных проблем формирования гармонически развитой личности, духовного обновления общества.

Второй раздел: «П.А. Ойунский в истории народа Саха» включает главы:

- «Платон Ойунский – ученый»,
- концептуальная идея П.А. Ойунского «Истинная победа человека – победа его разума»,
- «Платон Ойунский – философ, учитель, духовный наставник»,
- «Ойунский и театр»,
- «Ойунский в вечности»,
- «Лауреаты премии имени П.А. Ойунского»,
- «Библиографический указатель».

Пособие было одобрено методическим советом Якутской городской национальной гимназии на кафедре гуманитарного образования, стало стимулом в научно-исследовательской деятельности учителей и учащихся, используется при проведении уроков, внеклассных мероприятий, для подготовки выступлений учащихся на НПК, что способствует развитию самостоятельной творческой и исследовательской деятельности учителя и обучающихся, повышению эффективности учебного процесса.

УРОК МАТЕМАТИКИ ПО СТРУКТУРЕ ОЛОНХО

Педагогика олонхо – это своеобразная трансформация жизнеутверждающих идеалов якутского героического эпоса олонхо будущим поколениям через современные формы и методы воспитания детей, основанные на лучших традициях народной педагогики, нравственно-этических идеалах, мировоззрениях олонхо, деятельностных технологиях современного образования. Кроме воспитательной ценности олонхо можно рассматривать и как основу для методики или технологии обучения.

Основание: наше мышление неразрывно связано с речью. У каждой национальности свой язык. Язык, в свою очередь, делится на 3 вида: естественный (разговорный), художественный и искусственный (языки программирования, дорожные знаки, азбука Морзе и т.д.). Несомненно, в структуре родного языка отражаются этнические особенности восприятия. У народа саха вершиной художественного слова издревле является героический эпос олонхо. Поэтому, предполагается, что построение урока по структуре олонхо будет способствовать наилучшему усвоению учебного материала учащимися.

Любой эпос олонхо имеет следующую структуру: вступление, сотворение мира, описание Аал Луук мас, рождение боотура, конфликт, битва, победа.

Каждая из вышеназванных частей независимо от содержания имеет следующую структуру (А.П. Саввин):

- отрезок, побуждающий интерес у слушателя;
- краткое описание описываемого объекта;
- детальное описание;
- взаимодействие описываемого объекта с другими объектами;
- объединяющий отрезок;
- связь с верой;
- завершающий отрезок.

В соответствии с данной структурой олонхо была составлена следующая структура урока:

Структура олонхо	Этап урока	Содержание
Отрезок, побуждающий интерес у слушателя	<i>Мотивация</i>	<i>Учитель побуждает у учащихся интерес, потребность в деятельности для добывания знания подобно олонхосуту вызывающего у слушателя возглас "Но!".</i>
Краткое описание описываемого объекта	<i>Целеполагание</i>	<i>Учащиеся определяют, о чем пойдет речь на данном уроке.</i>
Детальное описание	<i>Анализ. Актуализация знаний</i>	<i>Учащиеся вспоминают ранее пройденный материал, знания, умения, навыки необходимые для добывания знания.</i>
Взаимодействие описываемого объекта с другими объектами	<i>Рабочий момент. Реализация в жизнь</i>	<i>Непосредственная реализация в жизнь запланированных действий. Совместная деятельность в паре или в группе. Результат деятельности сравнивается с результатом других учащихся, групп. Идет обмен мнениями. Возможна корректировка.</i>
Объединяющий отрезок	<i>Синтез. Формулировка обучающимся темы урока</i>	<i>Учащиеся выводят тему урока исходя из проделанной деятельности в ходе урока.</i>
Связь с верой	<i>Практическая значимость</i>	<i>Учащиеся определяют практическую значимость полученных знаний и проделанных действий на уроке.</i>
Завершающий отрезок	<i>Итоги урока. Рефлексия</i>	<i>Учитель проводит рефлексивную лексию наиболее подходящим методом. Учащиеся высказывают свою точку зрения о собственной деятельности на уроке. Учитель выставляет оценки за урок.</i>

Приводим пример плана-конспекта урока алгебры в 9 классе по теме «Построение графиков квадратичной функции». Тип урока: обобщающий. Цель урока: обобщить теоретический материал и закрепить умение строить график квадратичной функции. Формы организации урока: работа в группах, фронтальная работа и индивидуальная работа.

Этап урока	Содержание	t (мин)
Организационный момент	Учитель: Добрый день! Сейчас у нас урок алгебры.	0,5
Мотивация	Учитель: Девиз сегодняшнего урока – нет неправильного мнения, оно просто другое. Каждое мнение имеет право на существование. Поэтому все настраиваемся на активную, плодотворную работу. Задание для работы в группах: нарисуйте символ к следующим понятиям: 1 группа – плодородие, 2 группа – жизнь, 3 группа – центр Вселенной. Демонстрация рисунков всех групп и «выход» к образу Аал Луук Мас (Мировое Древо). (СЛАЙД): картина Тимофея Степанова «Мировое Древо» Учитель: Аал Луук Мас – исполинское родовое священное дерево, выросшее во владениях богатыря Среднего мира. У дерева 8 могучих ветвей, достигающих до неба, где обитают божества Верхнего мира. На них в изобилии растут золотые шишки величиной с чирок, серебряные листья широкие как черпаки, капает белая молочная животворящая жидкость. Корни уходят в Нижний мир, где обитают абаасы. Таким образом, дерево объединяет все три мира. Это дерево – жилище хозяйки земли Аан Алахчын Хотун, и поэтому во круг него царят вечные весна и лето, и никогда не бывает холодных дней. Оно имеет целебные свойства, поэтому люди и животные, оказавшись возле Дерева Жизни, преобразуются. Больные исцеляются, у горбатого исчезает горб, слепому возвращается зрение, к старик у возвращается молодость, молодые постоянно здоровы, полны сил. Поэтому Аал Луук Мас у народа саха символизирует неувядающее плодородие земли, вечный рассвет жизни, центр Вселенной.	7
Целеполагание	(СЛАЙД): фотография Аал Луук мас, построенного к республиканскому съезду Олонхо в 2010 г. в Горном улусе. Учитель: 1. Графики какой функции можно здесь увидеть? (Ответ: квадратичной) 2. Какими графиками можно изобразить Аал Луук Мас? (Ответ: параболой) 3. Значит, что мы сегодня будем делать? (Ответ: строить параболы)	3
Анализ (Актуализация знаний)	Фронтальный опрос (за правильный ответ фишки в виде золотых шишек, серебряных листьев, капель живительной жидкости): 1. Как направлены ветви параболы $y=ax^2+bx+c$ при $a<0$, $a>0$? (Ответ: вниз, вверх) 2. Как ведет себя парабола $y=ax^2+bx+c$ при $ a <1$, $ a >1$? (Ответ: "расширяется", "сужается") 3. Найдите координаты вершины парабол $y=x^2-1$, $y=-4x^2+3$, $y=2(x+1)^2+4$ (Ответ: (0;-1), (0;3), (-1;4)) 4. Построить графики функций $y=x^2+3$, $y=-2x^2+8$, $y=1/2(x+2)^2-4$ (учащиеся строят параболы у доски) 5. Определите по рисунку графиком какой квадратичной функции является данная парабола? (учащиеся называют функции)	12
Рабочий момент	Задание группам: постройте Аал Луук мас с помощью парабол и напишите эти функции. Разукрасьте полученное дерево золотыми шишками, серебряными листьями, каплями живительной жидкости. Презентация результатов работы групп.	15
Связь с практикой	Учитель: В повседневной жизни где мы встречаем образ Аал Луук Мас? (Ответ: сувениры, на гербе Таттинского улуса, в интерьерах школ и т.д.)	3
Синтез (Формулировка темы)	Учитель: На основании деятельности на уроке как можно назвать тему урока? (Ответ: Построение графиков квадратичной функции)	1,5
Итоги урока Рефлексия	Учитель организует рефлексию методом 6 шляп: белая – конкретные суждения без эмоционального оттенка, желтая – позитивные суждения, черная – отражает проблемы и трудности, красная – эмоциональные суждения без объяснений, зеленая – творческие суждения, предложения, синяя – обобщение сказанного, философский взгляд. Спасибо, за урок!	3

Исходя из опыта работы, мы пришли к следующим выводам:

1. Эффективность проведения уроков по структуре олонхо показывают результаты проверочных работ:

Структура урока	2007		2009		2011		2017		2018	
	% выполнения	% качества								
олонхо	100	62	100	63	100	57	100	72	100	61
другая	100	57	97	53	95	55	100	64	87	54

2. На уроках по структуре олонхо применение отрывков, образов из олонхо приветствуется, но не обязательно. Они органично вписываются на этапах мотивации, целеполагания и рабочем моменте урока. В частности, при изучении графиков квадратичной функции удачно применяется образ Аал Луук мас.

3. На уроках по структуре олонхо лучше проводить работу в парах или в группах.

*Попова Мария Гаврильевна,
учитель русского языка и литературы,
руководитель МО «Олонхо олуктара»,*

*Каратаева Ольга Самуиловна,
учитель якутского языка и литературы,
Тасагарская СОШ имени Н.Н. Каратаева,
Виллойский улус, РС(Я), Россия*

О ВНЕДРЕНИИ МУНИЦИПАЛЬНОГО ИННОВАЦИОННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЕКТА ПО ПЕДАГОГИКЕ ОЛОНХО «ТУСКУ» В ТАСАГАРСКОЙ СРЕДНЕЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ ИМ. Н.Н. КАРАТАЕВА

С 2000-х гг. в с. Тасагар Виллойского улуса образовательные учреждения, общественные организации и энтузиасты занимаются популяризацией якутского героического эпоса олонхо. На основе этого опыта для сохранения и развития самобытной культуры народа, содержащегося в олонхо, посредством передачи ее детям в апреле 2016 г. был создан проект «Туску», который направлен на возрождение духовности, народных традиций, обычаев и изучение фольклора родного села.

Школа является духовным, культурным, образовательным центром села, объединяющим сельский социум в воспитании, подготовке подрастающего поколения к самостоятельной жизни, основанной на богатых народных традициях и современном качественном образовании. Приобщение молодежи к родной культуре дает осознание своего «Я». Ребенок, изучающий родную культуру, относится к своей культуре и к культуре других народов с уважением, вырастает с чувством гордости и равноправия, становится всесторонне развитой Личностью с высокими духовно-нравственными ценностями. Смыслообразующим ядром воспитания и образования является «Педагогика Олонхо», нацеленная на развитие целостного человека, который является высшей ценностью и целью развития общества.

Целью проекта является создание условий для формирования социально активной, свободной личности, способной осуществлять зрелый выбор способа самореализации на основе педагогики Олонхо.

Задачи проекта:

- определение содержания, форм и методов деятельности участников проекта;
- организация деятельности по направлениям проекта (спорт и здоровье – «Чэбдик», духовность и культура – «Айылыгы», учеба – «Өркөн өй»);
- разработка критериев сформированности и готовности воспитанников к самостоятельной реализации своих инициатив;

-
- отработка инновационных технологий и форм организации урочной и внеурочной деятельности;
 - обеспечение единого пространства воспитания и обучения, позволяющего формировать и развивать морально-нравственные качества достойного гражданина XXI века.

Наш проект предлагает новую модель современной школы – инновационный школьный проект «Туску». Ядром проекта является содержание образования в начальной, основной и старшей школе, представляющее собой систему учебно-познавательных, учебно-практических проектных задач, нацеленных на самостоятельное добывание нового знания и превращения его в новый продукт, включающий педагогику Олонхо, а также культурно-исторические материалы, связанные с прошлым, настоящим и будущим родного улуса и республики. Построенное таким образом содержание образования обусловит доминирование **на урочных и внеурочных занятиях таких видов деятельности как исследовательская и проектная**. Проект состоит из трех основных направлений:

Раздел I. Учеба – «Өркөн ой» нацелен на развитии личности ребенка посредством героического эпоса олонхо в системе образования через универсальные учебные действия, которые создают наиболее оптимальную возможность самостоятельного успешного усвоения новых знаний, умений и компетентностей по этнокультурному образованию.

ФГОС общего образования предусматривает воспитательные задачи образовательных программ в интеграции содержания учебных программ. В содержании обучения ключевые понятия олонхо используются как дополнительный материал к учебной программе. Использование материалов героического эпоса олонхо (ведущие идеи, воззрения, морально-этические ценности) в урочной деятельности способствует формированию у детей не только углубленных знаний конкретно по предмету, а прежде всего новой гуманистической культуры. В ФГОС имеются изменения и нововведения: изменилась структура образовательной программы; включены не только в базисном учебном плане (БУП), но и примерные программы по отдельным учебным предметам; программа формирования универсальных учебных действий; система оценки учебных достижений обучающихся и программа воспитания и социализации учащихся.

Базовые национальные ценности, отраженные в героическом эпосе олонхо, также составляют основу и для содержания внеурочных учебно-воспитательных мероприятий, где основными формами являются научно-исследовательская работа, проектная деятельность, элективные курсы, предметные внеаудиторные занятия. По каждому из них составлены рабочие программы и календарные планы по индивидуальным траекториям учащихся. Во внеурочной деятельности закладываются основы этнокультурного образования. В процессе совместной деятельности расширяется опыт конструктивного, творческого, нравственно-ориентированного поведения.

Раздел II. Духовность и культура – «Айылгы» направлен на формирование свободной творческой личности с развитым интеллектом (*ийэ өйдөөх*), духовно развитым (*удьуор тыыннаах*) и высоко нравственным отношением к миру (*айыы сизрдээх киһи*).

Федеральный государственный стандарт общего образования предусматривает воспитательные задачи образовательных программ в интеграции содержания учебных программ. При их разработке наравне с дидактическими принципами учитываются принципы: натурализма (*оҕо ис айылбатынан чөл кута-сүрэ*), социологизма (*дьон тэнэ буолар баҕа*), духовности (*удьуор тыына*), творческая активизация, гуманизации (*сайдар баҕа, кэскили тутуу*).

Программа способствует формированию у учащихся: интереса к истории родного края, к своей родословной; бережного отношения к природе, ко всему живому; уважения к традициям, обычаям, местным обрядам, культурному наследию; стремлению к улучшению окружающей среды; уважения к семейным традициям.

Воспитательная система нашей школы охватывает весь педагогический процесс, объединяя обучение, внеурочную жизнь детей, разнообразную деятельность и общение за пределами школы. Она создается усилиями 3-х этапов – начальное, среднее и старшее звено. Основной педагогической единицей внеурочной и внешкольной деятельности является культурная практика – совместная культурная деятельность детей и взрослых.

Раздел III. Спорт и здоровье – «Чэбдик» ориентирован на укрепление здоровья и улучшение физического развития посредством освоения традиционной физической культуры, которая выражена в системе традиционных компонентов (народные игры, состязания и самобытные физические упражнения, национальные виды спорта, закаливание). Реализуется с 2016 г.

Во внеурочных занятиях ведутся элективные курсы «Подвижные национальные игры предков», «Настольные игры», «Северное многоборье», «Культура здоровья», «Игры Боотуров», «Благословение

предков», «Использование лекарственных растений». Также проводится ряд внутришкольных мероприятий.

Итоговый конечный продукт – достижение всесторонней физической подготовленности; овладение основами техники национальных видов спорта северного многоборья и других физических упражнений; воспитание основных физических качеств; приобретение соревновательного опыта путем участия в соревнованиях по различным видам спорта (на основе многоборной подготовки).

Таким образом, реализация проекта «Туску» способствует всестороннему развитию учащегося, о чем свидетельствуют промежуточные результаты работы, в частности достижения наших выпускников, которые смогли найти достойное применение своим знаниям, умениям и навыкам, полученным в ходе обучения в школе.

Анализируя результаты работы по внедрению педагогики Олонхо в образовательный и воспитательный процессы, приходим к промежуточному выводу о том, что проект «Туску» приносит положительные результаты в деле воспитания и обучения подрастающего поколения. Наблюдается хорошая динамика развития и повышения уровня качества и поведения обучающихся. В связи с чем в настоящее время начаты работы по сетевому взаимодействию со школами улуса.

Перспективы проекта весьма многообещающие: планируются партнерские взаимодействия со школами республики, вузами, научно-исследовательскими институтами, инновационными центрами, производственными предприятиями, местной и улусной администрацией, которые позволят расширить тематику учебно-познавательных, учебно-практических проектных задач, проектно-исследовательской деятельности учащихся.

*Илларионова Венера Илларионовна,
учитель русского языка и литературы
Якутской городской национальной гимназии,
Якутск, Россия*

ЧЕМУ ЕСТЬ ПОУЧИТЬСЯ МОЛОДЕЖИ У НАРОДНОГО ЭПОСА?

Изучение национального эпоса олонхо на уроках литературы является духовной базой для формирования мировоззрения, воспитания гуманистических идеалов и нравственных критериев гражданина своей родины. Исследователи пришли к мнению, что олонхо – синтез многих искусств, вершина якутского фольклора. Вместе с тем наблюдается некий процесс отчуждения олонхо от молодежи, особенно в условиях урбанизации, т.к. молодые считают, что народный эпос не имеет отношения к реальным проблемам современности. Данными соображениями продиктован пересмотр методики изучения олонхо в условиях городской школы на уроках русской литературы.

Нами разработана программа курса по изучению олонхо на двух языках, а также в сопоставлении с киргизским эпосом «Манас» с 5 по 11 классы.

Начали мы в 2012-2013 уч.г. с занятий по учебному пособию на двух языках «Олонхо олукутара. Формы якутского олонхо» по тексту П.П. Ядрихинского – Бэдьээлэ «Девушка богатырь Джырыбына Джырылыатта» [2] в переводе под редакцией Т.И. Петровой. В ней представлены почти все традиционные ситуации, основные персонажи, типичные языковые средства древнего эпоса. Цель работы – получить более конкретное представление о героическом эпосе олонхо, знакомство с важнейшими особенностями языка олонхо, с ритмико-интонационным строем его стиха. Это: чтение и беседы об общечеловеческих духовно-нравственных ценностях олонхо; наблюдения над особенностями якутского языка по тексту под руководством учителя.

В составленной нами модели изучения олонхо выбор метода обучения находится в прямой зависимости не только от целеполагания, мотивации урока, но и от особенностей двуязычного материала, специфики его восприятия городскими детьми, наличия учебного времени, только в этом случае можно добиться от обучающихся личностных и метапредметных результатов обучения.

«Важным отличием письменного эпического текста является усиление в нем орнаментальной, эстетической функции», – отмечает С.С. Макаров. Поэтому логично было в 7-8 классах обратиться к анализу структуры «орнаментальных» стихов олонхо на примерах наиболее употребительных формул из двуязычного издания (с нумерацией строк олонхо) П.П. Ядрихинского – Бэдьээлэ «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта».

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.

С.А. Новгородов писал: «Принимая все меры к собиранию и сохранению образцов национальной мудрости якутов, мы должны учиться по ним этой мудрости в целях того же культурного самоопределения. Конечно, нам придется для развития собственной духовной культуры, помимо своего национального источника, прибегать и к другим источникам. Свое же исконное будет придавать известный необходимый оттенок самобытности, якутский национальный отпечаток» [1]. Руководствуясь этими мыслями первого якутского ученого – лингвиста, мы решили обратиться к нравственным аспектам произведений устного народного творчества двух тюркоязычных народов, якутского и киргизского, в плане сравнительного анализа.

Современных молодых людей не могут не интересовать вопросы вступления в брак, создания счастливой, любящей семьи. В связи с этим, нам кажется, нужно активно пропагандировать традиционные нравственные ценности, начиная со школьной скамьи. Народ отразил свои высшие духовно-нравственные ценности в эпосе. В сюжетах олонхо переплетены всевозможные ранние элементы философии, религии и искусства, заключены ответы на многие вопросы, касающиеся веры, воспитания, нравственности и морали.

Сопоставление эпосов позволит увидеть, насколько схожи или различны нравственно-этические представления у разных тюркских народов. Национальное самосознание народов призывает к возрождению культурных ценностей далекого прошлого, т.к. в древней народной культуре заложены основы любви к Родине, к миру родной природы, благородного отношения людей друг к другу. Одним из наиболее значимых событий в жизни человека является вступление в брак, создание семьи. И это не могло не отразиться в эпосе народа.

Поэтому для изучения в 9 классе мы выбрали сопоставительный анализ отдельных моментов процесса вступления в брак в якутском олонхо «Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта» и киргизском эпосе «Манас».

В разные времена у разных народов существовали сходные представления, направленные на обеспечение нормальной жизни семьи, продолжение рода, процветание нации и всего человеческого общества. Их должна знать современная молодежь и должна строить свою жизнь, основываясь на высоких нравственных ценностях.

Таким образом, на основании 5-летнего опыта работы мы пришли к следующим выводам:

- изучение олонхо на двух языках, а также в сопоставлении с «Манасом» является важным условием формирования нравственно-эстетических, гуманистических представлений, ценностей обучающихся; способствует пониманию обучающимися эстетической функции слова, овладению ими стилистически окрашенной, богатой в художественном отношении русской и якутской речью; приводит к позитивным личностным и метапредметным результатам;

- достижение подобных результатов в процессе изучения олонхо на двух языках возможно при условии синтеза различных видов деятельности в единую систему на уроках внеклассного чтения.

Принцип построения учебно-воспитательного процесса в современной школе подразумевает единство трех начал: национального, межнационального и общемирового, что позволяет обучающемуся почувствовать принадлежность родному народу, осознать себя гражданином великой России, субъектом мировой цивилизации.

Литература

1. Новгородов С.А. Якутские грамота и язык в качестве необязательных предметов в программе высших начальных училищ Якутской области // Во имя просвещения родного народа: сочинения, переписка, материалы. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1991.
2. Ядрихинский П.П. Девушка-богатырь Дьырыбына Дьырылыатта / На якут. и русск. языках. – Якутск: Сайдам, 2011. – 448 с.

СОДЕРЖАНИЕ
ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

<i>Окорокова В.Б.</i> Художественные проблемы в автоидентификации личности П.А. Ойунского, как писателя-философа.....	3
<i>Бурцев А.А.</i> П.А. Ойунский и мировая литература.....	4
<i>Бакчиев Т.А.</i> Проблемы преподавания курса манасоведения.....	6
<i>Разумовская В.А.</i> Культурная память олонхо как единица перевода.....	10
<i>Hendrik Boeschoten.</i> The reception of turkic epics in the west.....	13

СЕКЦИЯ 1
ТВОРЧЕСКОЕ И НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ П.А. ОЙУНСКОГО

<i>Тобуроков Н.Н.</i> Платон Ойунский – первый ученый-лингвист из народа саха.....	17
<i>Илларионов В.В., Илларионова Т.В.</i> П.А. Ойунский и его значение в современной фольклористике.....	19
<i>Башарина З.К.</i> Романтическое и реалистическое в творчестве М. Горького и П.А. Ойунского.....	20
<i>Мыреева А.Н.</i> Традиции П.А. Ойунского и мифо-фольклорные мотивы в якутском романе на рубеже веков.....	22
<i>Покатилова Н.В., Оросина Н. А.</i> Об одном типе именных формул в эпосе олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный»: опыт типологического анализа.....	24
<i>Решетникова А.П.</i> Музыкальная драма П.А. Ойунского «Туйаарыма Куо» как основа первой национальной оперы «Нюргун Боотур Стремительный» М.Н. Жиркова и Г.И. Литинского.....	25
<i>Ефремова Е.М.</i> К проблеме трансформации и интерпретации мифа в авторском тексте	29
<i>Кириллина М.А.</i> Олонхо-тойук «Красный шаман» П.А. Ойунского: к проблеме дефиниции жанра.....	30
<i>Мухомлева С.Д.</i> Платон Ойунский в устных народных рассказах (меморатах) таттинцев.....	32
<i>Посельская В.Д.</i> Основные аспекты лирической циклизации в творчестве П.А. Ойунского.....	34
<i>Романова Л. Н.</i> Миф в творчестве П.А. Ойунского.....	35
<i>Григорьева Л.П.</i> Поэма П.А. Ойунского «Туйаарыма Куо светлолицая»: вопросы поэтики и текстологии.....	37
<i>Попова М.П., Дишкант Е.В., Чиркочева Д. И.</i> Стихотворение П.А. Ойунского «Бырастыбы»: филологический анализ.....	40
<i>Архипова Е.А.</i> Стих олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный» (ритмика).....	42
<i>Васильев В.Е.</i> П.А. Ойунский об эволюции религии саха в свете эпоса олонхо.....	44
<i>Винокуров В.В.</i> Философские воззрения в произведениях П.А. Ойунского.....	45
<i>Николаева А.М.</i> Формулы речевого этикета в олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского.....	47

<i>Попова Г.С.</i> Культурологический анализ текста олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный».....	50
<i>Степанова О. Н.</i> Формула «Эпическая страна (пространство)» в олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный».....	50
<i>Корнилова М. И.</i> Сравнительно-сопоставительный анализ сценария исполнения Г.Г. Колесова с основным текстом олонхо П.А. Ойунского «Нюргун Боотур Стремительный».....	51
<i>Решетникова М.А.</i> Рассказ Платона Ойунского «Великий столетний план» как предмет медицинского дискурса.....	52
<i>Дмитриева А.Ю.</i> Лингвостилистические особенности переводов П.А. Ойунского.....	53

СЕКЦИЯ 2

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

<i>Алексеев И. Е.</i> Фонокаденции в олонхо «Нюргун Боотур Стремительный».....	56
<i>Бравина Р. И.</i> Реминисценции древней письменности якутов: руноподобные тамги XIX – начала XX вв.....	58
<i>Басангова Т. Г.</i> Проблемы изучения калмыцкого героического эпоса «Джангар» в начале 21 в.....	60
<i>Сивцева-Максимова П. В.</i> Типология структурного анализа сюжетных мотивов олонхо на материале исследований А.П. Решетниковой.....	65
<i>Габьшиева Л. Л.</i> Языковая метафора и мифологические классификации: цветовой код.....	68
<i>Филиппов Г.Г.</i> О сюжете олонхо «Буура Дохсун».....	69
<i>Тураева Д. Д.</i> Роль народных сказок в развитии детской литературы.....	71
<i>Глазунова Н. Н.</i> Перформативная практика в эпическом сказительстве.....	73
<i>Донгак А.С.</i> Монгольский повествовательный сборник «Волшебный мертвец» в тувинском фольклоре.....	76
<i>Корякина А.Ф., Жиркова Е.Е.</i> Архаические сюжетные мотивы олонхо в эпической традиции северных олонхосутов и эвенкийских сказителей.....	80
<i>Данилова В. С., Кожевников Н.Н.</i> Исследование текстов олонхо методами феноменологии.....	83
<i>Курбанова Д.А.</i> Эпические жанры: связь эпох и поколений.....	84
<i>Ларионова А.С.</i> Напевы олонхо в записях виллюйской экспедиции М.Н. Жиркова 1943 г.....	86
<i>Юлдыбаева Г.В.</i> Ахмет Сулейманов и башкирское эпосоведение.....	87
<i>Чарина О.И.</i> Особенности работы этнографо-лингвистической экспедиции Т.А. Шуба 1946 г.: современное состояние записей русского эпического фольклора.....	89

<i>Данилова А.Н.</i> Особенности мотива рождения героя и его антипода в текстах олонхо.....	91
<i>Бурцева Ж.В.</i> Север как мифологическое пространство в северном тексте литературы Якутии.....	94
<i>Бекджаев Т.Б.</i> Профессионализмы в эпосе «Китабы дадем Горкут».....	96
<i>Арпентьева М.Р.</i> Нартиада как компонент исторической памяти народов Кавказа.....	98
<i>Готовцева Л.М.</i> О лексеме «танас» в якутском языке.....	104
<i>Иванова Л.И.</i> Лексические сочетания, связанные с понятием лемби, в «Калевале».....	106
<i>Мадиримова С.М.</i> О сюжете поэмы «Ашик Гариб и Шахсанам».....	109
<i>Миринова В.П.</i> Свадебные мотивы в эпосе «Калевала».....	111
<i>Павлова Н.В.</i> Топографические начальные формулы в якутской волшебной сказке и олонхо.....	113
<i>Саввинова Г. Е.</i> Архетипические элементы в образе «Родины» в якутском олонхо.....	116
<i>Петрова В.А.</i> Исполнители эпоса как хранители традиционного искусства: специфика обучения и передачи традиции.....	118
<i>Пашкевич О.И.</i> Мир севера в творчестве Николая Калитина.....	120
<i>Протодьяконова Е.Н.</i> Своеобразие школы устного исполнительства в Республике Саха (Якутия).....	122
<i>Сатанар М.Т.</i> Космологическое содержание многомерного олонхо в ракурсе естественнонаучной картины мира.....	125
<i>Божедонова А. Е.</i> Этимологическая характеристика масти коня богатыря Нюргун Боотура Стремительного в героическом эпосе П.А. Ойунского.....	128
<i>Павлова О.К.</i> Семантика священного дерева Аал Луук Мас в якутском олонхо.....	129

СЕКЦИЯ 3

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ЭПОСОВ НАРОДОВ МИРА

Pervin Ergun. Symbolic structure of the sacred Tree in the field Olonho and reflections in the Turkish world.....	133
<i>Егизарян А.К.</i> Эпос «Кероглы» и армянская эпическая традиция.....	134
<i>Бурькин А.А.</i> Критерии характеристики жанра богатырской сказки и основные отличия богатырских сказок от образцов эпоса.....	137
<i>Чихонь К.Р.</i> Как можно перейти от мифа (μῦθος) к логосу (λόγος)?.....	140
<i>Чугунекова А.Н.</i> Стандартные фразы, отражающие время в текстах героических сказаний хакасов и тувинцев (сравнительный аспект).....	141
<i>Тимощук А.С.</i> Эпос «Махабхарата» как ретранслятор эстетических смыслов.....	143
<i>Вртанесян Г.С.</i> Календарно-числовые особенности эпических текстов.....	144
<i>Исаева А.К.</i> Мотивный фонд кыргызского и якутского эпосов о девах-воительницах.....	146
<i>Нарынбаева Н.О.</i> Конь в тюрко-монгольской эпике.....	148

<i>Суровень Д.А.</i> Верхние слои сказания о двух братьях и морской и горной удаче как источник по истории Юго-Западной Японии периода позднего яёй.....	152
<i>Турсуналиев С.Ш.</i> Идеино-философские и образно-художественные особенности рационального и эмпирического, отраженные в кыргызской версии эпоса «Ак Мактым».....	155
<i>Уиницкий В.В.</i> Книга моего деда Коркута: исторический эпос огузских народов.....	157
<i>Находкина А.А.</i> Символ дороги в англосаксонской эпической поэме «Беовульф» и якутском героическом эпосе олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» П.А. Ойунского.....	158
<i>Борисов Ю.П.</i> Структурные модели формул эпического времени в якутском олонхо и тюрко-монгольских эпосах сибиря.....	160
<i>Сеферова Ф.А.</i> Специфика отражения национальной картины мира в эпических сказаниях тюркских народов.....	163
<i>Бекжанова Б.К.</i> Мотивы поисков невесты в каракалпакских эпических сказаниях.....	169
<i>Варавина Г.Н.</i> Поэтические образы мироздания в эвенском и эвенкийском фольклоре и ее функции.....	170
<i>Сеферова Э.Э.</i> Женские образы в эпических сказаниях тюркских народов.....	173
<i>Лалакова З.</i> Сравнительный анализ среднеазиатской версии эпоса «Гёроглы».....	176
<i>Герасимова Л.Н., Львова С.Д.</i> Средства выражения сравнения в якутском и хакасском эпосах.....	179
<i>Гурьев А.Ю.</i> Сопоставление сюжета и героев олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» с идеями теории палеоконтакта.....	182

СЕКЦИЯ 4 ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ЭПОСОВ

<i>Арбачакова Л.Н., Кузьмина Е.Н.</i> О переводе имён шорских алыпов и их коней.....	184
<i>Ефремов Н.Н.</i> Перевод глаголов движения якутского языка на русский язык (на материале олонхо «Ала-Булкун»).....	185
<i>Ефремова Н.А.</i> Принципы перевода с русского на якутский язык собственных имен в башкирском героическом эпосе «Урал Батыр».....	186
<i>Иванова С.В.</i> Лексическая репрезентация концепта «подвиг» в переводе алтайского героического эпоса «Маадай Кара» на якутский язык.....	188
<i>Собакина И.В.</i> О переводе олонхо Т.В. Захарова – Чээбий «Ала Булкун» на русский язык (из опыта работы).....	189
<i>Хусаинова Г.Р., Ягафарова Г.Н.</i> Якутский эпос – олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» переведен на башкирский язык.....	191
<i>Чарьев Ш.П.</i> О французских переводах большого народного эпоса о Кёроглу-туркмене, опубликованных на страницах парижских журналов в середине XIX века, и об их переводчиках.....	193
<i>Дьячковская В.Г.</i> Стратегии перевода якутских эпических текстов: национально-маркированная лексика.....	193

СЕКЦИЯ 5
ЭПОС В КУЛЬТУРНОМ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

<i>Петров А.А.</i> Долганское олонхо в образовательном процессе в вузе (из опыта работы Института народов Севера РГПУ им. А.И. Герцена).....	195
<i>Алламуратова Р.М.</i> Драматургические начала в башкирском народном творчестве.....	197
<i>Пудов А.Г.</i> Бытование мифологического наследия саха на театральных подмостках.....	198
<i>Филиппова Н.И.</i> Эпос народов Севера как средство формирования этнокультурной идентичности детей.....	200
<i>Харланова Ю.В.</i> Эпос как отражение национального характера народа.....	201
<i>Чехордуна Е.П.</i> Детский литературный праздник «Ойунские чтения».....	203
<i>Егорова Т.П.</i> Роль эпоса в развитии образного мышления младшего школьника.....	208
<i>Сивцева И.А.</i> Формирование этнокультурной компетентности в условиях культурно-образовательного кластера.....	210
<i>Саввинова А.Д.</i> Практический аспект формирования и развития лингвистических понятий родного языка у учащихся 5-7 классов через изучение олонхо.....	212
<i>Спиридонова Н.И.</i> Олонхо как средство развития математической речи школьников.....	214
<i>Соловьева А.А., Никонова Н.Е.</i> Вселенная «Ойунский» (Авторские ЦОР по родной литературе).....	216
<i>Татарина А.К.</i> Урок математики по структуре олонхо.....	217
<i>Попова М.Г., Каратаева О.С.</i> О внедрении муниципального инновационного образовательного проекта по педагогике олонхо «Туску» в Тасагарской средней общеобразовательной школе им. Н.Н. Каратаева.....	219
<i>Илларионова В.И.</i> Чему есть поучиться молодежи у народного эпоса?.....	221

Научное издание

**ОЛОНХО В МИРОВОМ ЭПИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ:
НАСЛЕДИЕ П.А. ОЙУНСКОГО**

Сборник тезисов по материалам Международной научной конференции,
посвященной 125-летию выдающегося государственного и общественного деятеля
Платона Алексеевича Ойунского

На русском и английском языках

Редакционная коллегия:

д. и. н. В.Н. Иванов (отв. редактор) и др.

Компьютерная верстка *В.Н. Габышев*

Подписано в печать 21.09.2018. Формат 60x84/16.

Гарнитура «Таймс». Печать цифровая.

Печ. л. 28,5. Уч.-изд. л. 28,75. Тираж 200 экз. Заказ № 236.

Издательский дом Северо-Восточного федерального университета,
677891, г. Якутск, ул. Петровского, 5.

Отпечатано в типографии ИД СВФУ