





Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГАОУ ВПО “Северо-Восточный федеральный университет
имени М.К. Аммосова”
Научно-исследовательский институт Олонхо

И.В. ПУХОВ

ОЛОНХО — ДРЕВНИЙ ЭПОС ЯКУТОВ

ЯКУТСК



2013

The Ministry of Education and Science of the Russian Federation
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University
Olonkho Research Institute

I.V.PUKHOV

OLONKHO — THE ANCIENT YAKUT EPIC

YAKUTSK



2013

УДК 398.224(=512.157)
ББК 63.3 (2Рос=Яку)
П90

Редакционная коллегия:
В.Н. Иванов (отв. ред.), докт. ист. наук,
А.А. Находкина, к. филол. наук, Н.А. Николаева

Editorial staff:
V.N. Ivanov (executive editor), Doctor of Historical Sciences,
A.A. Nakhodkina, Candidate of Philological Sciences,
N.A. Nikolaeva

П90 **Пухов Иннокентий Васильевич.**
Олонхо— древний эпос якутов [ред. колл. : д.и.н. В. Н. Иванов
(отв. ред.), к.ф.н. А. А. Находкина, Н. А. Николаева]. — Якутск:
Сайдам : 2013. — 48 с.

Pukhov Innokenti Vasilevitsch.
Olonkho — the Ancient Yakut Epic [edit. stuff: Doctor of Historical
Sciences, V.N. Ivanov (executive editor), Candidate of Philological Sciences,
A.A. Nakhodkina, N.A. Nikolaeva]. — Yakutsk: Saidam : 2013. — 48.

УДК 398.224(=512.157)
ББК 63.3 (2Рос=Яку)

© НИИ Олонхо СВФУ, 2013
© Оформление. «Сайдам», 2013



ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателей статья принадлежит известному эпосоведу, кандидату филологических наук, старшему научному сотруднику Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР, заслуженному деятелю науки Якутской АССР Иннокентию Васильевичу Пухову, посвятившему жизнь в науке изучению эпосов многих народов и издавшему ряд блестящих исследований по устному народному творчеству тюркских народов. Естественно, его основной исследовательский интерес был обращен на изучение якутского героического эпоса-олонхо, повествующего о подвигах богатырей, об их борьбе с богатырями злых чудовищ- абаасы аймага. В 1962 г. он опубликовал капитальную академическую монографию “Якутский героический эпос олонхо. Основные образы”. В дальнейшем в разных изданиях опубликовал статьи по самым различным сюжетам эпического наследия тюркских народов, в том числе по проблемам сравнительного изучения эпосов. Эти материалы собраны в двух изданиях: “И.В. Пухов. Героический эпос алтая-саянских народов и якутские олонхо” и “И.В. Пухов. Якутский героический эпос-олонхо. Публикация, перевод, теория, типология. Избранные статьи”. Издания состоялись в 2004 г. в г. Якутске. В своих статьях он свободно оперировал глубокими познаниями мировых эпосов, их происхождения и бытования. Об этом свидетельствует особенно его полемика с академиком В.М.Жирмунским в статье “В плену предвзятой схемы (о книге Е.М. Жирмунского “Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники”. М.,1963), в котором он показал свою эрудицию и принципиальность в решении вопросов мирового эпосоведения.

И.В. Пухов выступил и в качестве переводчика эпоса: перевел на русский язык якутское олонхо “Строптивый Кулун Куллустуур”, был автором научного перевода, консультантом и редактором перевода на русский язык олонхо “Нюргун Боотур Стремительный” П.А. Ойунского. О том, как он трепетно относился к проблеме пе-



ревода, свидетельствует его статья “Научный перевод народного героического эпоса (на материалах якутских олонхо)”.

В целом же, И.В. Пухов предстоит перед нами как крупный знаток эпического наследия многих народов, как общепризнанный специалист-эпосовед, чье научное мнение оказалось весьма плодотворным, весомым и авторитетным.

И.В. Пухов любил эпос родного народа — олонхо, поэтому к изучению его относился бережно и ответственно. Каждое его слово точно и исчерпывающе объясняет то, что касается якутского эпоса. Во многом это объясняется еще и тем, что он был свидетелем живого исполнения, знатоком сказительской традиции олонхосутов (сказителей), воспитанником эпической среды, понимал олонхо изнутри. Предлагаемая читателям статья “Олонхо- древний эпос якутов” написана именно с высоты традиций, усвоенных им еще в детские и юношеские годы, а это навсегда! Думаю, что тот, кто прочтет эту статью Иннокентия Васильевича сразу поймет что такое якутское олонхо и каков его духовный, нравственный потенциал. Желаю всем читателям внимательного отношения к статье специалиста-эпосоведа высокого уровня!

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



ОЛОНХО – ДРЕВНИЙ ЭПОС ЯКУТОВ

*И.В.Пухов, к. фил. н.,
заслуженный деятель науки РС(Я)*

...Венцом словесного искусства якутского народа, его любимым и наиболее характерным видом творчества являются большие героические сказания, называемые олонхо.

Олонхо — общее название героического эпоса якутов, состоящего из множества больших сказаний. Средний размер их - 10-15 тысяч стихотворных строк. Крупные олонхо по объему доходят до 20 и более тысяч строк. Путем контаминации раз личных сюжетов якутские олонхосуты (сказители олонхо) в прошлом создавали еще более крупные олонхо, но они остались незаписанными.

Сейчас никто не знает, сколько всего олонхо было в период расцвета его бытования. Можно сказать, что «бесчисленное множество». Подсчет всех одновременно существовавших олонхо крайне затруднителен. Дело в том, что любой сюжет из одного олонхо можно более или менее свободно перенести в другое или просто сократить, выбросив целые сюжеты или отдельные детали, эпизоды, различные описания. «Взаимопроницаемость» и возможность сокращения или увеличения объема олонхо без особого ущерба для его содержания и логики развития событий являются характерной особенностью якутского эпоса, следствием сходства сказаний. Якутские олонхо — эпос очень древнего происхождения. Их истоки восходят еще к тем временам, когда предки якутов жили на своей прежней родине и тесно общались с предками тюрко-монгольских народов Алтая и Саян. Об этом говорит наличие общих черт в сюжете олонхо и сюжете эпоса этих народов, а также сходство в строе языка и составе лексики. Встречаются общие элементы в именах героев (хаан — хан, мерген, боотур и др.). Постоянным элементом имени героини олонхо служит забытое современными якутами слово «куо».

В эпосе других тюркских народов сходное слово «ко» означает «красавица». К имени враждебного богатыря в олонхо иногда добавляется частица «алып» в значении «злой волшебник» (Алып Хара). Известно, что «алп», «алып» у тюркских народов означает «богатырь». Значит, тюркский «алп» («алып») выступает в олонхо в роли злого врага. В олонхо имеется понятие «ётюгэн (ётюгэт) тёрдө». Это место, где обитают подземные чудовища (синоним ада), куда они уводят своих пленников из человеческого племени и мучают их. Между тем, словом *otiikan* (или *utiikan*) у древних тюрков называется



горная страна в нынешней Северной Монголии. Ясно, что понятия «алып» и «ётюгэн» вошли в олонхо как отзвуки былых схваток с древними тюрко-монгольскими народностями. Очень много общего между олонхо и эпосом алтае-саянских народов и в построении стиха, и в характере изобразительных средств, и даже в отдельных эпизодах.

Эта общность может помочь приблизительно определить время создания первоосновы олонхо. Сходство олонхо и эпоса тюрко-монгольских народов Сибири могло возникнуть только в период непосредственных контактов древних якутов с предками этих народов. Прибыв в современную Якутию, якуты из-за колоссальных расстояний и бездорожья полностью растеряли все связи с бывшими соседями. Кое-что осталось только в их древнем эпосе.

Как было сказано выше, курыканы, предки якутов, контактировали с древними тюрками в VI—VIII вв. Из исторических преданий якутов и бурят видно, что последним монгольским племенем, с которым сталкивались якуты (вероятно, в северном Прибайкалье), были буряты. Это могло происходить не позднее XV в. В этот период, вероятно, и начали складываться первые олонхо. Учитывая, что в олонхо имеются отзвуки связей с древними тюрками, вполне возможно, что эти «истоки» восходят к концу первого тысячелетия, примерно к VIII—IX вв. Стадиально якутский эпос относится к поздне родовому периоду. О том, что это эпос родового периода, свидетельствуют, например, мифология олонхо, отражающая патриархально-родовые отношения, пережитки анимистических взглядов, сюжеты (борьба с чудовищами), пережитки общеродового дележа добычи (сохранившиеся в некоторых олонхо), экзогамный брак.

Об этом же говорит и использование лука и стрел как боевого оружия и как орудия труда (на охоте). А на то, что это эпос поздне родового периода — времени «военной демократии» у тюрко-монгольских народов Сибири — указывает характер скотоводческой деятельности героев — преобладание развитых форм скотоводства, особенно коневодства; богатырь верхом на коне, конь его главный друг и помощник. Наоборот, его противник часто изображается на быке в санной упряжке или верхом на чудовищном звере. Рыболовство и охота — в тени, на втором плане (герой охотится только в начале своей жизни). Родовое общество фактически разделено на героев (родовых аристократов и вождей) и их челядь — домашних рабов, которые считаются неполноценными членами семьи и общества. Герой — вождь всего своего племени, младшие богатыри ему безусловно подчиняются. Есть признаки начавшегося разделения труда — выделен кузнец и кузнечное ремесло. Кузнецы куют железные предметы труда и боя. О том, что олонхо — эпос поздне родового периода, говорит и довольно высоко развитая и стройная религиозная система. Выделился «олимп» — сонм добрых божеств во главе с Юрюнг Аар Тойоном (Белым Великим Господином). Добрым божествам противостоят злые подземные божества (мир дуалистичен) во главе с Арсан Дуолаем. Его люди — абаасы творят зло и насилие.



Кроме Верхнего мира (небес) и подземного, Нижнего мира, существует Средний мир, т.е. собственно земля. В Среднем мире живут люди, а также духи различных предметов, называемые «иччи». В олонхо каждое живое существо, каждый предмет имеет свой дух-«иччи». Особенно велика роль богини Аан Алахчын Хотун — духа земли. Она обитает в родовом священном древе Аар-Лууп-Мас («Великое Дуб-Дерево»). Богиня земли помогает герою и его людям, ходатайствует перед богами в пользу людей, благословляет идущего в поход героя, вселяет в него силу, дав выпить молоко из своей груди. Герою, находящемуся в походе, очень нужно расположение духов-«иччи» различных мест — горных проходов, рек, морей. Ему приходится их одаривать, чтобы они благополучно пропустили его через свою территорию, не устраивая ему разных помех.

В олонхо описывается жизнь человека с появления его на земле. Человек, появившись на ней, начинает организовывать жизнь, преодолевая различные препятствия, встающие на его пути, которые этим создателям олонхо представляются в виде чудовищ, заполонивших прекрасную страну. Они разрушают ее и уничтожают на ней все живое. Человек должен очистить страну от этих чудовищ и создать изобильную, мирную и счастливую жизнь. Таковы высокие цели, стоящие перед первым человеком. Поэтому он должен быть необыкновенным, чудесным героем с predetermined свыше судьбой, специально посланным:

Чтоб улусы солнечные
Защитить,
Чтоб людей от гибели
Оградить.
Во всех олонхо первый человек — герой.

Герой и его племя имеют божественное происхождение. Поэтому племя героя называется «айыы-аймага» («родственники божества»). Под именем племени «айыы-аймага» подразумеваются предки якутов — создателей олонхо. Соответственно своему высокому назначению, герой изображается не только самым сильным, но и красивым, статным.

В олонхо внешний облик человека отражает его внутреннее состояние. Поэтому герой Ньургун Боотур Стремительный:

Строен станом, словно копьё,
Стремителен, как стрела,
Был он лучшим среди людей,
Сильнейшим среди людей,
Красивейшим среди людей,
Храбрейшим среди людей.
Не было равных ему
В мире богатырей.

Но герой, прежде всего, могущественный богатырь, ведущий смертельную борьбу. Поэтому он изображается еще величественным и грозным:



Огромен он, как утёс,
Грозен лик у него,
Выпуклый лоб его
Круг и упрям;
Толстые жилы его
Выступают по телу всему;
Бьются, вздуваются жилы его
Это кровь по жилам бежит.
Впалые у него виски,
Чутко вздрагивают нервы его
Под кожей золотой.
Нос его продолговат,
Нрав у него крутой.

Образы олонхо, как правило, контрастны. Если герой — добрый защитник людей, спасающий всех попавших в беду, то представители племени «абаасы-аймага» (букв.: «родственники черта») изображаются злыми и безобразными чудовищами — это однорукие и одноногие циклопы. Они наделены всеми мыслимыми пороками (злойбой, жестокостью, похотливостью, нечистоплотностью). Богатыри абаасы нападают на людей, грабят и разрушают их страну, похищают женщин. Похищение женщин в олонхо показывается как символ всеобид, оскорблений и унижений людей. При всем этом богатыри абаасы наделены человеческими чертами. Отношения их между собой строятся по типу человеческих племенных отношений. Так, Арсан Дуолай наделен признаками главы патриархального рода. В ходе событий герои вступают с ними в переговоры. По характеру эти переговоры эти похожи на переговоры между представителями враждующих племен. Герои с богатырями и шаманками абаасы совершают различные сделки: временно мирятся, дают друг другу клятву не нападать во время перемирия. Иногда герои побежденных ими богатырей абаасы не убивают, а отпускают с миром, взяв слово больше не нападать на людей, или обращают их в рабов. Интересны в этом отношении брачные сделки между побежденными богатырями айыи и могущественными шаманками абаасы — победительницами их. Шаманки абаасы похотливы и очень стремятся выйти замуж за богатыря айыи. Для этого они готовы предать даже родного брата — главного противника героя. Пользуясь этой их слабостью, побежденный ими богатырь айыи дает обманное обещание жениться на шаманке-победительнице и совершает с ней различные сделки против ее брата. Соглашение это шаманка абаасы выполняет, а богатырь айыи нет. Иногда богатыри айыи и абаасы становятся побратимами, что носит, однако, временный характер, так как постоянная дружба и побратимство с абаасы в олонхо считаются невозможными. Все это говорит о том, что в образе богатырей абаасы, пусть в мифологизированном и фантастическом виде, нашли отражение черты реальных представителей древних племен, с которыми некогда воевали предки современных якутов.

Вокруг героев и богатырей абаасы группируются все остальные



персонажи олонхо, родители и родственники, добрые и злые боже-ства и духи, шаманы и шаманки, вестники, рабы, «стражи» разных мест и множество других второстепенных персонажей.

Среди всех этих персонажей особо выделяется образ женщины-героини — невесты, жены, сестры или матери героя и других богатырей айыы. Героиня олонхо идеализируется как воплощение женственности, красоты и человеческой доброты. Она может быть и сама богатыркой и вести бои, защищая себя или других. Женщина-богатырка ведет бои не только с богатырями абаасы, но и против героя и других богатырей айыы. С богатырями абаасы она воюет по тем же мотивам, что и богатырь-герой олонхо, т.е. во имя защиты людей (особенно в тех олонхо, главным героем которых является женщина).

Бои женщины-богатырки с героями происходят, конечно, по другим мотивам. Мотивы эти весьма разнообразны. Особенно часты случаи «брачных боев» героя и героини, являющиеся частью мотива «героического сватовства» — женитьбы героя в результате богатырских поединков. Героиня-богатырка не желает выйти за слабого богатыря, не способного защитить семью и народ в нужную минуту. Поэтому она сначала испытывает героя боем — проверяет его силу и мужество.

Но чаще всего героиня испытывает героя, вероломно столкнув его с богатырями абаасы. Она при этом не только испытывает жениха-героя, но и его руками истребляет чудовище перед браком — счастливая жизнь без уничтожения чудовищ в олонхо считается невозможной. Герой же, по олонхо, после женитьбы ослабевает и защищать семью от абаасы не в состоянии (в таких случаях родителей спасает их сын — герой второго поколения). Бывают случаи, когда герой по тем или иным причинам не желает жениться на героине. Тогда между ними возникают длительные бои. При этом женщина также сталкивает героя с богатырями абаасы, добиваясь их уничтожения. Во всех подобных случаях героиня просит богатыря абаасы «спасти» ее от преследующего ее героя, обещая выйти за него замуж. Поверившие ей богатыри абаасы вступают в бой с героем и погибают. Бывает и так, что героиня-шаманка айыы волшебством опутывает героя и возит его, связанного, с собой. Время от времени она сбрасывает его богатырям абаасы «на закуску» — для съедения. Герой в таких случаях разрывает путы, вступает в бой и уничтожает попытавшегося съесть его богатыря абаасы. Мотивы конфликтов и боев героя и героини весьма разнообразны. Во всех случаях конфликт героя и героини заканчивается благополучно, они в конце концов женятся, рожают детей и живут в мире и счастье.

Вообще в олонхо характер женщины-героини разработан более детально, чем характер героя. Герой прежде всего воин. Женщина же показана не только в боевой обстановке, но и в бытовой. В быту она — хорошая хозяйка и мать. В бою она ни в чем не уступает герою. Особую находчивость, изобретательность ума и героизм женщина проявляет в плену у богатырей абаасы. Для контраста (да и по



традиции олонхо) до пленения, в домашних условиях она показывается слабой, беспомощной и изнеженной. В плену же она преобразуется. Для спасения себя и ребенка (часто и плода, так как чудовище забирает в плен и беременную женщину) героиня становится необыкновенно изобретательной и хитроумными способами защищает свою честь и ребенка (которого чудовище собирается съесть), а потом умными советами помогает герою, явившемуся для ее спасения.

Такая характеристика женщины прочно вошла в традицию олонхо и представляет идеализацию героини — предмета борьбы и соревнования богатырей олонхо. В предреволюционный период, когда якутское общество становилось классовым, женщина была угнетена и бесправна (хотя и тогда ее положение в семье, особенно в девичестве, было довольно независимым). Но в родовом обществе, в трудных условиях жизни древнего якута — мелкого скотовода, не стесненного оковами устоявшихся религиозных представлений о женщине, она занимала значительное место в семье. От нее требовалось столько же, сколько и от мужчины. Все это усложнило характеристику образа женщины в олонхо. Если герои разных олонхо мало чем отличаются друг от друга, то образ женщины в какой-то мере индивидуализирован. Эта «индивидуализация» неполная — женщины олонхо различаются не по индивидуальным их свойствам, не по уму и психике, а по роли, которая им досталась: одни женщины — только красавицы, предмет притязаний богатырей, другие попадают в плен, обнаруживая там свой характер, третьи — сами богатырки и т. д.

В эпосе есть несколько характерных образов, которые во всех олонхо выполняют одну и ту же функцию и изображаются почти одинаково, без изменения.

К таким образам относится прежде всего кузнец, которого зовут Кытай Бахсы Ууса («Кузнец Кытай Бахсы»). Его образ — мифологичен, что характерно для представителя такого знакового ремесла. Кузнец — один из самых могущественных персонажей олонхо. Он может выковать не только оружие и богатырскую одежду герою (а равно и его противнику), но и перековать и его самого. В олонхо Д.М. Говорова «Неспотыкающийся Мюлдю Сильный» кузнец перековывает героя в самодвижущуюся железную пику, чтобы он мог благополучно перейти через огненное море. Пика эта, преодолев огненную пучину (через расставленные врагом ловушки) и прибыв к цели, может принять образ как самого героя, так и его врага (последнее — чтобы обмануть бдительность стража врага, поставленного для охраны, например, живой и мертвой воды).

Интересен также образ мудреца Сээркээн Сэсэн. Он во многом перекликается с образом старейшин-аксакалов — умудренных жизнью и опытом старцев эпоса тюркских народов. Характерно то, что Сээркээн Сэсэн «мудр» не только потому, что он знает все, что происходит в мире, и может дать герою совет «по любому вопросу», но и (даже главным образом) потому, что он может точно указать герою дорогу к врагу: куда, когда тот проехал, где он сейчас находится и как его найти. Это типичный таежный мудрец, знаток до-



рог. Образ уникальный, созданный таежным народом. Его изображают совсем маленьким («с наперсток»), высохшим старцем: тело его ушло в мудрость. Но этот высохший старец может оказаться сильнее любого сильнейшего богатыря. Его все боятся и уважают.

В олонхо рабы не имеют своего имени. Они именуется только по той работе, которую они выполняют. Это безымянные персонажи, на которых никто не обращает внимания. Но из числа рабов выделяются в олонхо два замечательных образа. Это образ парня-табунщика Сорук Боллура и рабыни-коровницы, старухи Симэхсин. Оба они — комические персонажи, даже шаржированно комические, отличающиеся исключительно бурным темпераментом, жизнерадостностью, необыкновенной находчивостью и настойчивостью. Остроумный и насмешливый парень-табунщик Сорук Боллур постоянно осмеивает своих высокомерных господ, сплошь и рядом оставляя их в дураках. А униженная, грязная, всеми презираемая старуха Симэхсин проявляет находчивость в самую трудную минуту и спасает положение в таких случаях, когда господа растеряны и беспомощны. По неумолимой логике событий даже в условиях патриархального рабства силы народа разрывали сковывавшие их узы и становились свободными. Это и выражено в олонхо в образе раба-табунщика Сорук Боллура и рабыни-коровницы старухи Симэхсин.

Олонхо выражает не только мифологизированные образы далекого прошлого, но и образы более поздних времен, когда представитель другого племени уже именовался по названию своего племени. В олонхо дан образ тунгусского богатыря. Он в большинстве олонхо выступает соперником героя в женитьбе и терпит поражение в борьбе с ним из-за невесты. Хотя образ тунгусского богатыря (его обычно зовут Ардьаман- Дьардьаман, у П.А.Ойунского же он назван Бохсоголлой Боотур) тоже фантастичен и мифологизирован, но он имеет уже некоторые черты реального человека (он — таежный житель, занимается охотой, ездит на олене). Тунгусский богатырь ведет борьбу с героем только из-за невесты, других конфликтов у них не бывает. Как богатырь он показан очень ловким, хитрым и коварным. В отношениях героя и тунгусского богатыря прослеживаются и далекие отзвуки мирных связей якутов и тунгусов (натуральный обмен, общие празднества). Время возникновения в олонхо образа тунгусского богатыря как противника героя установить трудно. Это могло быть и на нынешней родине якутов (в первое время их пребывания в Якутии между ними и местными племенами, как об этом говорится в исследованиях историков, были различные столкновения). Но якуты с тунгусами могли встречаться еще в Прибайкалье. Как бы то ни было, героический эпос отразил эти древние связи якутов и тунгусов в плане «героики» — фантастических боевых столкновений.

В некоторых олонхо рассказывается о дружбе и союзе героя с тунгусским богатырем. Есть олонхо, в которых тунгусский богатырь выступает как главный герой. Он борется против богатырей абаасы и спасает людей. Вполне возможно, что образ тунгусского богатыря как героя или союзника героя — результат позднейшего творчества народа, отражающий более высокий уровень развития его сознания.



Значительное место в олонхо занимает говорящий и поющий богатырский конь — помощник и советчик героя, активный участник всех событий, в которые в ходе действия вовлекается герой. Он не только в трудный момент советует герою, как быть, но при случае и сам вступает в бой с неприятельским конем и побеждает его. Богатырский конь спасает побежденного хозяина, вынося его с поля боя, выполняет все его поручения. Захватывающе описываются состязания коней в беге. Должен победить тот, чей конь прибудет первым, и богатырские кони мчатся по горам, лесам, по небу и под землей. Они наделены способностью переживать — радуются победе и горюют в случае поражения. Богатырский конь — один из наиболее ярких и увлекательных образов олонхо. Олонхосуты любовно описывают его во всех подробностях, не жалея красок, гиперболически характеризуют его мощь, красоту и ум. Наконец, именно в образе коня рельефнее всего проявляется сам создатель олонхо — истый скотовод, страстный ценитель коня, представитель скотоводческой культуры.

Мы видим, что в олонхо велика роль фантастического элемента как средства выражения героического. Сюжеты олонхо (в котором много и фантастического, и мифологического) раскрывают этот героический характер подвигов главных богатырей. Подвиги героев олонхо не ограничиваются пределами семьи. Проблематика олонхо намного шире: в ней речь идет о борьбе за счастье и благополучие всего племени, — высшей общественной организации своего времени. Носителем этой идеи счастья является герой олонхо, который ведет борьбу против сил зла и находится в центре всего происходящего: все действие сфокусировано вокруг его судьбы.

Поэтому для композиции олонхо характерно развертывание истории в биографическом плане: от рождения героя до возвращения его в родную страну. Жизнь героя описывается как цепь подвигов, совершаемых им для установления счастливой жизни на земле. Отдельные звенья этой цепи и составляют различные эпизоды олонхо. Главные звенья могут прерываться рассказами о несчастье, постигшем других богатырей айыы-аймага в результате нападения на них чудовищ. Отдельные эпизоды и вставные рассказы получают законченный вид только в цепи всех событий олонхо, вследствие чего они не распадаются на самостоятельные бессвязные рассказы. Они являются составной частью единого целого — подвигов героя, как история тех или иных отдельных событий, связанных с этими подвигами. И здесь-то якутские олонхосуты проявляют колоссальную изобретательность, придумывая бесконечное количество всевозможных сюжетов и ловко включая их в живую ткань повествования. Таково построение всех олонхо.

Одной из главных черт олонхо как жанра является его своеобразный историзм. Олонхо задумано, создано и подается как своеобразная история всего племени человеческого, в самом широком смысле этого слова — всего человеческого общества. Правда, история эта нереальная — фантастическая, а «человеческим обществом»



в олонхо является только эпическое племя айыы- аймага (под которым подразумеваются, как сказано, предки якутов). Но суть в том, что любое олонхо подается как история человеческого племени со времени возникновения вселенной, «по меньшей мере» — со времени заселения человеком земли — «Среднего мира». Вот почему подробно, во всех деталях (и, разумеется, в фантастических красках и в мифологическом оформлении) описывается жизнь и борьба первых людей на земле, особенно главного героя олонхо, ибо его судьба и его борьба являются воплощением судьбы человеческого племени.

В соответствии со значительностью событий, описываемых в нем, олонхо создано в «высоком стиле». События сначала разворачиваются неспеша, в замедленном темпе, но, все усиливаясь и в масштабе, и в темпе, переходят в бурный поток разнообразных встреч и столкновений. В олонхо много символики, архаических слов и оборотов, фантастических образов. Стиль его отличает гиперболизация, контрастность, параллельные и сложные конструкции, традиционные, издавна сложившиеся готовые поэтические формулы — «общие места», образные слова и выражения, переходящие из одного олонхо в другое. Олонхо богато различными изобразительными средствами, особенно сравнениями и эпитетами. Почти в каждом большом описании (а их в олонхо много, ибо оно является в основном произведением описательным) можно встретить не только отдельные, так сказать, единичные сравнения, но и сложные конструкции — развернутую цепь сравнений (схожие по построению несколько или много сравнений, с большим количеством примыкающих к ним слов, в которых, в свою очередь, могут встретиться еще сравнения). Эпитеты в олонхо часто также бывают сложными. Иногда сходные синтаксические конструкции, составляющие перечень предметов или явлений, возглавляются характеризующими их эпитетами, составляющими целую «цепь эпитетов». Все это, вместе взятое, создает причудливый узор, своего рода словесные арабески. Но элементы этого узора не разбросаны, как попало, а подчинены своей внутренней логике, строгой системе.

Для подтверждения некоторых положений из сказанного, приведем лишь два примера.

В первом из них описывается разгорающийся гнев богатыря: считающего себя оскорбленным

Спинные сухожилия стали стягиваться,
Выгибаясь, как упругое дерево;
Ноги его стало сводить,
Подобно лучку черкана;
На мощных серебряных пальцах его,
Подобных десяти серым горностаям,
Зажатым голова к голове,
Стала лопаться кожа, —
И светлая чистая кровь его
Брызнула дрожащими струйками,
Похожими на тонкие волосы,



Вырванные у лошади с мягкой гривой и хвостом,
(Кожа) на обоих висках его стала сморщиваться,
Как подстилка из медвежьей шкуры (при сгибании);
Из обоих висков его, шипя и разгораясь,
Поднялись вверх огни с синим пламенем,
Похожие на развороченный костер;
На самой макушке его заплясал
Большой огонь, величиной со средний горшок;
Из обоих глаз его посыпались вниз искры,
Подобные искрам искристого огнива;
Когда кровь на спине его
Вскипала, бурля,
И подступала (к горлу),
Он, харкая, сплевывал
Стустки алой крови.

Эта картина — условна (олонхосуты, конечно, понимают, что ничего подобного произойти с человеком не может). Ее назначение — превознести героя, как необыкновенного, ни с чем не сравнимого, фантастического богатыря. Разгорающийся и все более усиливающийся гнев богатыря показывается через изменение его внешнего вида.

Большой эффект производят сравнения, хотя для сравнения берутся не «эффектные», а самые простые и обыденные предметы быта: черкан, горностай, волоски из *конской* гривы, подстилка из медвежьей шкуры, костер, горшок, т.е. то, что в прошлом окружало якута на охоте и дома (именно эти однотипные сравнения и создают «параллельность» частей всей фразы). Эффект усиливается тем, что эти простые, домашние предметы сравниваются с необыкновенными явлениями, происходящими с богатырем в напряженный момент развития сюжета. Этот эффект возникает от контрастности картин, сближения обычного с необычным.

Этим же целям служат и эпитеты, с помощью которых описывается состояние человека и характеризуются предметы, взятые для сравнения. Возьмем другой пример.

Построил зимнее жилище
На уходящем вдаль южном берегу
Неубывающего моря
Кыыс-Байгал-Хатын,
Выбрасывающего бич-рыбу
Величиной с трехлетнюю лошадь,
Возникшего на грани земли
И снежного белого неба,
Свисающего, соприкасаясь (с морем),
Как лезвия острых ножниц,
Сеющего густую порошу,
С пуговицами из ярких звезд,
С бичом из грозных молний,
Сопровождаемым разящим громом,
Пересоленным багровыми облаками,



(Похожими) на распластанные в ряд
Крылья и хвост
Бескрайней выси белого журавля
С крашеным клювом,
С ободками вокруг глаз.

Так описывается построенный зимник. Но специфическое его описание является основой для создания целой картины космоса и фантастического моря, граничащего с небом и выбрасывающего чудовищную рыбу. Мысль о том, что море, на берегу которого построен зимник, граничит с небом, несомненно, возникла из наблюдения за горизонтом. Образ призван подчеркнуть огромные, гиперболические размеры этого моря. При этом не ограничиваются только указанием, что море граничит с небом, но дается еще описание этого неба через описание его «предметов». Это связано с традицией олонхо и всего якутского народного песенного творчества: все предметы, упоминаемые в народных песнях и имеющие значение в ходе развития сюжета, более или менее подробно описываются. Но в данном случае играет роль не только традиция. Дело в том, что зимник построен первым человеком на земле. Построен в прекрасной стране, являющейся центром земли, предназначенной для счастливой жизни и подробно воспетой во вступительной части олонхо. Таким образом, «описание» неба связывает жилище и страну, в которой оно построено, со всем мирозданием, является частью восхваления страны и человека, определенного богами жить на ней. Текст начинается с эпитета белого журавля, входящего в группу сравнения со словом «облако». В якутских народных песнях и в олонхо для характеристики бескрайней шири неба принято привлекать образ высоко летящего белого журавля — наиболее любимой птицы якутов. Белому журавлю посвящено множество песен, в которых формула:

Бескрайнего неба белый журавль
С крашеным клювом,
С ободками вокруг глаз —
является *loci communes* (общим местом).

Если в первом примере (о гневе богатыря) все было построено на цепи сравнений, то в данном примере главная конструктивная роль принадлежит цепи (или гнезду) эпитетов, характеризующих отдельные «предметы» неба: облака, снег, молнии, гром, звезды. Такое построение описания — в виде перечня, переходящего в параллельные конструкции со сложными изобразительными средствами — одна из главных стилистических особенностей олонхо.

В приведенном примере показан также характерный для олонхо и для всего якутского песенного фольклора случай, когда прибегают к описанию природы в связи с описанием предмета (в данном случае жилища), не относящегося собственно к природе.

Большое место в олонхо занимают повторы. Наиболее часто повторяются эпитеты к именам героев, героинь, богатырей айыы и абаасы, а также к названиям стран и миров, к кличкам богатырских коней. Они бывают сложными и содержат целую характеристику.



Особенно сложны, красочны и полны причудливой фантастики эпитеты, характеризующие богатырских коней. Это объясняется тем, что характеристика богатырского коня является составной частью характеристики самого героя, и чем красивее и мощнее богатырский конь, тем сильнее и величественнее богатырь — его хозяин. Постоянный перечень эпитетов коня при каждом упоминании имени героя является традиционным для олонхо.

Могут повторяться (причем многократно) целые куски эпоса, составляющие по объему много десятков стихотворных строк. Эти повторяющиеся крупные отрезки текста обычно содержат ключевые моменты эпоса: рассказы о тех или иных важнейших событиях, об истории борьбы героев, о происхождении героев. Поэтому подобные повторы наиболее часто встречаются в больших монологах различных персонажей, в которых излагается отношение к происходящим событиям, мотивировка их действий и т. д. В монологах, излагая события, каждый персонаж почти точь-в-точь повторяет то, что уже сказал по этому поводу его предшественник (обычно противник), а порою — что уже известно и изложено не раз в ходе предшествовавших событий. Но, что особенно интересно, одни и те же события в устах различных персонажей звучат совершенно по-разному.

Повторы способствуют запоминанию текста, что весьма важно при огромных размерах олонхо и устном исполнении. Они имеют и большое композиционное значение. Повторы являются как бы опорными пунктами сказания, скрепляющими его текст, сосредоточивают внимание слушателей на наиболее важных местах, связывают друг с другом события, происходившие в разное время и разделенные другими эпизодами, помогают закреплению характеристики, даваемой действующим лицам и событиям.

Для олонхо характерны большие вступительные описания страны героя, усадьбы и построек на ней, жилища и его внутреннего убранства. Особое внимание уделяется описанию центрального места страны — священного дерева «Аар-Лууп-Мас» («Великое Дуб-Дерево»). Вступительные описания иногда доходят до полутора-двух тысяч стихотворных строк. Много описаний и в ходе дальнейшего развертывания действия олонхо. Это — описание других стран, куда приезжает или через которые проезжает герой, внешнего вида друзей и врагов, невесты и ее родителей, ысяхов, богатырских боев и походов и т. д.

Сказанное о взаимопроницаемости сюжетов олонхо, которая обуславливает текучесть их и создает возможность их свободного сокращения и увеличения, относится и к описаниям. Их также можно и сократить, и расширить. Часто олонхосуты вступительные описания не только значительно сокращают, но даже вовсе опускают сказав: «Имели землю такую же, как во всех олонхо, имели страну такую же, как и во всех олонхо». Длительное самостоятельное бытование различных олонхо на огромной территории Якутии, отдельные части которой в прошлом были сильно разобщены, создало условия



для возникновения различных традиций исполнения как всего олонхо, так и его частей, в частности, вступительных описаний. Исполнялись олонхо раньше сказителями-мастерами (олонхосутами) без музыкального сопровождения. Монологи героев олонхо поются, остальное декламируется в быстром темпе, но нараспев, близко к речитативу. Все олонхо исполняется одним человеком: олонхо — театр одного актера. Для песен олонхо характерно разное по тембру и тону исполнение ролей. Песни героев стараются петь басом, молодых богатырей — тенором, а богатырей абаасы — нарочито неправильно поставленным грубым голосом. Различаются также песни героинь, старцев — родителей героя и героини, мудреца Сээркээн Сэсэна, раба-табунщика, рабыни Симэхсин, шаманов айыы и шаманок абаасы (голоса шаманок абаасы отличаются от мелодичных голосов шаманок, айыы особой грубостью и какой-то бесшабашной разнузданностью) и т.д. В песнях олонхо заметно звукоподражание ржанию коня, голосам различных птиц и зверей. Выдающимся олонхосутам такое разнообразие звуков удавалось, вызывало восхищение слушателей и придавало исполнению олонхо необыкновенно яркий, живописный характер.

Раньше каждый якут с детства знал множество различных сюжетов и пробовал свои силы в сказывании олонхо. Было много олонхосутов-«профессионалов». Они специально занимались пением олонхо. Некоторые из них в осеннее и зимнее время и в голодный период весны выезжали в другие улусы петь олонхо. Им платили мало, больше натурой — кусок мяса, масла или немного зерна. Исполнение олонхо для них было только подсобным промыслом. Все олонхосуты занимались своим крестьянским хозяйством, как правило, бедняцким. Для бедности олонхосутов, кроме социальных, были и чисто профессиональные причины: это были народные странствующие артисты, поэты. Они увлекались своим искусством, самозабвенно занимались им, теряли массу времени на заучивание текста, на прослушивание других олонхосутов, запоминание их олонхо в целом или частично и компонование из них «своего». А потом — длительная тренировка в пении и декламации. Поэтому они плохо следили за состоянием своего скудного хозяйства, часто просто забрасывали его. У такого «профессионала» семья, зимой редко видевшая своего главу, жила в большой нужде, часто голодала. Так жил, например, хорошо мне знакомый один из крупнейших якутских олонхосутов Дмитрий Михайлович Говоров (1847—1942) из 2-го Ольтекского наслега нынешнего Усть-Алданского района. Он только под конец жизни, уже в советское время, когда стал получать гонорары за запись и издание своих олонхо и вступил в колхоз, обрел достаток. Но зато эти неграмотные якутские бедняки-олонхосуты создали и донесли до нашего времени крупнейшее эпическое творение, имеющее мировое значение.

В последнее время, в связи с широким распространением литературы, театра, радио живое бытование олонхо резко сокращается, во многих районах даже исчезает. Но народ продолжает любить и



ценить его. Новорожденным дают имена в честь любимых героев олонхо — Ньургун, Туйаарыма. Распространение и бытование олонхо получило новые формы: книга, театр, радио, концертные залы. Исполнение олонхо становится достоянием театра и эстрады.

Являясь центром национальной культуры прошлого, олонхо оказало большое влияние на зарождение и развитие якутской литературы и искусства

Платон Алексеевич Ойунский (10 ноября 1893 — 31 октября 1939), записавший олонхо «Ньургун Боотур Стремительный», был крупным поэтом, основоположником якутской советской литературы, видным общественным и государственным деятелем, активным участником революции гражданской войны, одним из первых организаторов и руководителей Советской власти в Якутии.

П.А.Ойунский — один из первых якутских ученых советского времени, филолог, этнограф, фольклорист, литературовед. Он был крупнейшим знатоком якутского фольклора, особенно мифологии и олонхо, автором многих научных трудов.

В то же время П.А.Ойунский был сам очень крупным олонхосутом. Здесь необходимо заметить, что все без исключения первые якутские писатели и поэты (как дореволюционные, так и советского времени) были большими знатоками, любителями и ценителями олонхо. Можно с полной уверенностью сказать, что все они в детстве, должно быть, знали множество сюжетов, а то и полных текстов олонхо, пели и сказывали его. Многие из них становились настоящими олонхосутами и, став писателями, наряду с литературной деятельностью, занимались пением и сказыванием олонхо. Олонхосутами были, например, современник П.А.Ойунского писатель Семен Степанович Яковлев (Эрилик Эристин), писатель Михаил Федосеевич Догордуров. Олонхосутом является ныне здравствующий народный поэт Якутской АССР Владимир Михайлович Новиков (Кюннюк Урастыров). Народный писатель Якутской АССР Дмитрий Кононович Сивцев (Суорун Омоллон) — автор драмы и либретто оперы на сюжет олонхо. Поэт Сергей Степанович Васильев писал олонхо для детей.

Тому, что первые якутские писатели дореволюционного и советского периода были знатоками и любителями олонхо и даже сами были олонхосутами, удивляться не приходится: олонхо, как уже сказано, в прошлом занимало большое место в жизни каждого якута с детства. Олонхо было одним из источников якутской литературы.

Что касается П.А.Ойунского, то о нем известно, что в юные годы он уже становится олонхосутом. Друг его детства К.А.Слепцов вспоминает: «Было у Платона в детстве одно серьезное увлечение, которое он сумел сохранить на всю жизнь. Оно наложило серьезный отпечаток на все его творчество. Он очень любил слушать песни и сказания-олонхо. Мальчик часто убегал к своему соседу Пантелеймону Слепцову, большому знатоку олонхо, затейнику и песеннику. Часами сидел Платон у мудрого деда и слушал его импровизации. К 8-9 годам он и сам начал сказывать олонхо и петь песни своим свер-



стникам. Чуть позже мальчика стали охотно приглашать к себе домой взрослые, хозяева юрт. Все находили, что у него хороший голос и незаурядный дар слова». Народный артист Якутской АССР В.А.-Саввин приводит слова жителя села Чурапча, сказанные им в 1920 г. в волостном ревкоме: «Платон был еще совсем маленький, а уже хорошо сказывал олонхо. Я думал, что из него выйдет знаменитый олонхосут». Сохранились и высказывания самого П.А.Ойунского: «У меня в детстве воображение было богатое, красочное, рассказывал красноречиво. Получал приглашения тойонов, которые на досуге наслаждались по длинным ночам моими рассказами».

Все это было в обычае у дореволюционных якутов: талантливые дети сначала слушали певцов и олонхосутов, потом сказывали своим сверстникам, затем близким соседям или родным. А когда подрастали и получали некоторую известность, их приглашали баи. По этому же пути шел и подросток Платон Ойунский.

П.А.Ойунский родился в Жулейском наслеге Таттинского улуса (ныне Алексеевский район) в семье бедняка. В роду Ойунского по материнской линии были известные певцы и олонхосуты. А о Жулейском наслеге писатель Д.К.Сивцев (Суорун Омоллон) говорит: «Жулейский наслег славился мастерами устного народного творчества: песенниками, олонхосутами и рассказчиками». Из Жулейского наслега вышел знаменитый олонхосут Табахаров, портрет которого был написан в свое время известным якутским художником И.В. Поповым. Характерно, что именно из Таттинского улуса вышли известнейшие на всю Якутию певцы и олонхосуты. Из Татты происходят и крупнейшие якутские писатели: А.Е. Кулаковский. А.И. Софронов, С.Р. Кулачиков (Элляй), Н.Е. Мординов (Амма Аччыгыйа), Д.К. Сивцев (Суорун Омоллон).

Став крупным поэтом и общественным деятелем, П.А.Ойунский не забыл олонхо (чему свидетелем печатаемое ныне), продолжал увлекаться им и пел его в кругу друзей.

Но, как уже говорилось, 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. Разработка тем и сюжетов фольклора привела его к созданию замечательных произведений, среди которых мы видим драматическую поэму «Красный шаман» (1917—1925), повести «Великий Куданса» (1929) и «Николай Дорогунов — сын Лены» (1935).

Особое место в творчестве П.А. Ойунского занимает пьеса «Туйаарыма Куо» (1930), представляющая собой драму, написанную по мотивам олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» и названную по имени главной героини. В драме «Туйаарыма Куо» П.А.Ойунский берет основной сюжет олонхо о Ньургуне — борьбу героя с чудовищем Уот Усутаакы (Огнеизвергающий). Сохранен и основной идейный мотив: герой спасает людей, попавших в беду. «Туйаарыма Куо» была как бы прелюдией к большой работе П.А.Ойунского по записи



«Ньургун Боотура Стремительного» и представляет собой образец удачной драматизации олонхо. Вполне может быть, что именно она привела П.А.Ойунского к осуществлению, вероятно, давно лелеемой им мысли дать полную запись всего олонхо. П.А.Ойунский, конечно, понимал, что никакая литературная обработка, никакая драматизация не могут дать полную и точную картину всего великого якутского эпоса. Отсюда идея: записать все олонхо «в натуре», как есть...

В тридцатых годах драма «Туйаарыма Куо» была поставлена в Якутском национальном театре и пользовалась у зрителей большим успехом. Впоследствии она стала одним из источников для создания писателем Д.К.Сивцевым (Суорун Омоллоном) либретто первой якутской оперы «Ньургун Боотур». Произведения П.А.Ойунского не раз издавались на русском языке. [...]

«Ньургун Боотур Стремительный» — одно из лучших и наиболее популярных якутских олонхо. В своей записи П.А.Ойунский воспроизвел его с максимальной полнотой.

Судя по всему, записывал его он очень быстро. Начало работы над ним точно не установлено. Первая песнь (всего песней девять) была закончена и напечатана в 1930 г., конец же работы он точно указал в конце девятой песни: «1932 г., 31 августа. Москва». В целом, он писал это олонхо (по календарному времени) не более двух с половиной лет. В годы работы над олонхо он служил (в Якутске), учился в аспирантуре (в Москве), вел напряженную общественную, партийную и творческую работу. Поэтому для написания олонхо у него оставалось совсем мало времени. Помогало, видимо, то, что он, будучи олонхокутом, знал олонхо наизусть и быстро записывал то, что давно отложилось в памяти.

Все, что говорилось выше о якутских народных олонхо, относится и к олонхо П.А.Ойунского «Ньургун Боотур Стремительный». Стих, вообще стиль, традиционные изобразительные средства, архаический язык, всю мифологию и образы П.А.Ойунский не изменил, передав в полном объеме так, как поется в народе. Но записанные народные олонхо часто сочетает стих с ритмической прозой — небольшими прозаическими вставками (например, в репликах). П.А.Ойунский же написал все олонхо полностью стихом.

По размерам олонхо П.А.Ойунского почти в два раза превышает самые крупные из числа записанных (в нем свыше 36 000 стихотворных строк). Хотя в народе бытовали олонхо и большего размера. Раньше олонхо определяли не по количеству стихотворных строк, как сейчас, а по длительности исполнения. Причем, за основу измерения объема олонхо принималось исполнение в течение одной ночи. Считалось, что олонхо, исполнявшиеся в течение одной ночи — краткие (вернее, надо думать, сокращенные), в течение двух ночей — средние, а в течение трех и более ночей — крупные. Соседи Д.М. Говорова рассказывают, что олонхо «Неспотыкающийся Мюлдю Сильный» он пел, смотря по обстоятельствам (усталость его и слушателей, необходимость работы на завтра и т. д.), в течение двух-трех ночей. А это олонхо, как указывалось, имеет свыше 19 000 стихот-



ворных строк. По словам олонхосутов, самые крупные олонхо пелись в течение семи ночей.

При желании олонхосуты могли увеличить объем олонхо.

Для этого было много способов. Один из них — увеличение объема описаний (пейзажей, обстановки юрты, богатырских боев и походов и т. д.). С этой целью олонхосуты добавляли детали, увеличивали и усложняли изобразительные средства (например, прибавляли дополнительные сравнения) — словом, прибегали к бесконечным нанизываниям «украшательских» приемов. Это требовало от олонхосута не только виртуозного мастерства (чем П.А.Ойунский располагал в избытке), огромной памяти (и это у него было), но и колоссальной тренировки, непрерывной практики в пении олонхо (а вот как раз этого П.А.Ойунскому и не хватало). Дело в том, что все эти «украшательские» приемы, различные описания олонхосуты не просто выдумывали за столом в порядке импровизации (хотя импровизаторский талант требовался и был присущ якутским олонхосутам), но они в готовом или в почти готовом виде во множестве витали «в воздухе олонхо». И опытный, натренированный мастер в процессе пения и декламации вставлял их в свой текст, «приклеивал» их так, что они органически входили в олонхо как давно напетое целое.

Были совершенно изумительные мастера подобных «импровизированных» бесконечных описаний. Этим славился, например, борогонский олонхосут из Бяргь-Усовского наслега Иван Охлопков, по прозвищу «Чочойбох». Есть рассказ о том, как однажды он пел олонхо в Якутске у местных богачей. Он так затянул вступительное описание, что не закончил его даже к полуночи, доведя его только до описания «кёхё» (вешалок в юрте). Другими словами, за 5-6 часов И.Охлопков продекламировал только около трех четвертей вступительного описания и не спел ни одной песни, не рассказал ни одного сюжета.

Другой путь увеличения размера олонхо, практиковавшийся олонхосутами, — это контаминация сюжетов. В основной сюжет вкрапывали дополнительные из других олонхо. Это практиковалось, когда и у олонхосутов, и у слушателей времени было много.

П.А.Ойунский, по-видимому, шел больше по второму пути, так как описания в его олонхо по объему, в общем, не превышают обычные. Это не значит, что у него мало описаний. Наоборот, у него можно сказать, полный набор всевозможных описаний, но они не так изощрены, не так осложнены, как, скажем, у Д.М.Говорова или (как рассказывают) у Ивана Охлопкова. Среди записанных олонхо есть одно, которое можно считать основой олонхо П.А.Ойунского «Ньургун Боотур Стремительный». Это — олонхо, тоже «Ньургун Боотур Стремительный», записанное малограмотным якутом К.Г. Оросиным в 1895 г. по просьбе политссыльного Э.К.Пекарского — впоследствии знаменитого ученого.

Э.К. Пекарский провел над рукописью К.Г. Оросина большую текстологическую работу и поместил в своих «Образцах». Интерес-



но, что все остальные записанные олонхо под тем же названием «Ньургун Боотур» не имеют никакого отношения к сюжету олонхо К.Г.Оросина и П.А.Ойунского.

В советское время известный фольклорист Г.У. Эргис выпустил это олонхо отдельным изданием, разбив текст на стихи (но не затронув основы текстологической работы Э.К. Пекарского) и снабдив параллельным переводом на русский язык и научным аппаратом.

Прежде всего, интересно свидетельство Э.К. Пекарского, что это олонхо К.Г.Оросин усвоил от одного олонхосута из Жулейского наслега (родного наслега П.А. Ойунского). Это значит, что варианты К.Г. Оросина и П.А. Ойунского имеют один источник. Сличение текста олонхо показывает, что это действительно варианты одного и того же олонхо.

Я здесь не затрагиваю все сходства и различия этих двух олонхо, остановлюсь лишь на главном. Спуск с неба на землю Ньургун Боотура для защиты людей, борьба Ньургун Боотура и его брата Юрюнг Уолана с чудовищем Уот Усутаакы, спасение богатырей, плененных и заточенных в подземном мире и много других моментов, а также связанные с ними описания и песни богатырей в основном идентичны. Это бывает только в олонхо, бытующих в одной певческой среде, когда несколько олонхосутов, вышедших из одного или соседних наслегов, поют один исходный текст.

Но в варианте П.А. Ойунского много сюжетов, частных деталей и описаний, отсутствующих в варианте К.Г. Оросина. Укажу главные. В олонхо Оросина нет, например, сюжетов, связанных с борьбой против богатыря Уот Усуму, нет также сюжетов, связанных с рождением, ростом и борьбой молодого богатыря Ого Тулайаха — сына Юрюнг Уолана и Туйаарымы Куо. В олонхо К.Г. Оросина нет и эпизодов, связанных с тунгусским богатырем Бохсоголлой Боотуром.

Сейчас трудно сказать, были ли эти сюжеты исконными в олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» или П.А. Ойунский их взял из других олонхо. Во всяком случае, надо иметь в виду, что в поэтическом вступлении к своему олонхо он пишет, что «Ньургун Боотур Стремительный» создан «из тридцати олонхо». Что он будто бы создал свое олонхо «из тридцати олонхо» — поэтическая гипербола, да и цифра «тридцать» — «эпическая» цифра. Между прочим, в прошлом подобная гипербола бытовала и среди народных олонхосутов. Чтобы показать, как велико и значительно их олонхо, олонхосуты говорили: «Э-э, я создал его, соединив тридцать олонхо». Даже с учетом этого, надо признать, что П.А.Ойунский в свое олонхо ввел сюжеты и из других олонхо. Это, как уже говорилось, практика, характерная и традиционная для якутских олонхосутов.

Можно сказать с большой вероятностью, что сюжет о рабе Суодалбе П.А. Ойунский взял из олонхо «Шаманки Уолумар и Айгыр». Причем, в этом олонхо Суодалба — дядя молодых богатырей, у П.А. Ойунского же он — богатырь-слуга, в которого превращается герой Ньургун Боотур. Обычно герой, прибыв к невесте, из-за которой



идет борьба, маскируется и обращается в мальчика-раба, сына старухи Симэхсин. Он это проделывает для того, чтобы враги, прибывшие к невесте раньше его, на первых порах не заметили его появления и не приняли первыми каких-либо решительных мер.

В олонхо «Шаманки Уолумар и Айгыр» образ Суодалбы связан с авункулатом — почитанием дяди по матери и помощью его своим родственникам. Интересно, что авункул Суодалба в олонхо о шаманках превращен фактически в раба, не только опекающего своих племянников, ведущего за них всю борьбу, но и безропотно выполняющего все их прихоти. И только в самом конце олонхо раб Суодалба восстает и уходит от своих молодых племянников-хозяев. Этот замечательный образ могучего раба П.А. Ойунский (а, возможно, и его предшественники из Жулейского или соседних наслегов) использовал в своем олонхо. О том, что образ Суодалбы в «Ньургун Боотуре Стремительном» именно введен из другого олонхо, говорит тот факт, что превращение героя в мальчика-раба — исконный сюжет во всех олонхо в данной ситуации.

Но вот что характерно: образ Суодалбы в «Ньургун Боотуре» не кажется каким-то привнесенным извне. Он слит со всем контекстом олонхо. Таковы особенности олонхо и исключительное мастерство якутских олонхосутов.

В варианте П.А. Ойунского во вступительной части есть замечательная картина войны богов и раздел ими трех миров. Эта картина отсутствует не только в варианте К.Г.Оросина, но и во всех известных мне олонхо. Видимо, этот эпизод когда-то был в олонхо, потом забылся и восстановлен П.А. Ойунским, слушавшим в свое время таких крупнейших олонхосутов, как Табахаров и Малгин.

Все это говорит о том, что П.А. Ойунский записал свой (практиковавшийся им в живом исполнении и воспринятый в процессе живого исполнения) вариант олонхо о Ньургун Боотуре, а не просто «сводил» или заимствовал чужие. Таковы некоторые наиболее значительные особенности олонхо П.А. Ойунского «Ньургун Боотур Стремительный». Они показывают, что это олонхо целиком находится в пределах традиции якутских олонхосутов и представляет собой один из вариантов народных олонхо, а не просто «сводный текст», скомпонованный поэтом за столом.

Олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» на русский язык переведен выдающимся поэтом-переводчиком В.В.Державиным. Этот труд им создан после перевода многих произведений классической поэзии народов Средней Азии, Ирана и Кавказа (Навои, Фирдоуси, Низами, Хагани, Хайама, Руми, Саади, Хафиза). Произведения этих классиков Востока в переводе В.В. Державина неоднократно переиздавались. Перу В.В.Державина принадлежат ставшие широко известными переводы «Давида Сасунского», «Калевипоэга», «Лачплеси-са», «Раушан» и других произведений эпоса. О труде В.В. Державина как поэта-переводчика узбекский писатель академик Камиль Яшен говорит: «В основе переводческого мастерства В.В. Державина лежит исключительно уважительное отношение к оригиналу, внима-



тельное, скрупулезное изучение особенностей духовной культуры народа, которому принадлежит данный художественный памятник, умение проникнуть в историческую суть мироощущения автора, воссоздать самобытные интонации, неповторимые краски его поэтического мира — словом, умение дать почувствовать русскому читателю аромат поэзии, рожденной на другом языке».

Это же можно сказать, и о переводе В.В. Державиным якутского олонхо, над которым он работал много лет. В течение всего этого времени я консультировал его перевод олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» и могу отметить его исключительно внимательное отношение к этому эпическому памятнику.

Прежде чем приступить к переводу, В.В. Державин перечитал труды по истории, этнографии и мифологии якутов, детально изучил все переводы эпоса и фольклора их, а также работы по якутскому фольклору. По всем возникающим вопросам подробно консультировался со мной, стремясь углубить свое понимание эпоса, еще неизвестного русскому и европейскому читателю. В течение всех этих лет В.В. Державин многократно встречался со мной (нередко и с писателями Якутии) и обсуждал все аспекты и детали якутского эпоса и его перевода, трудности, встречающиеся в процессе работы.

Его перевод верно и художественно оправданно передает дух и образную систему олонхо, его сюжетов. Сохраняя стиль подлинника, он воссоздает параллельную систему, тонирующую поэтическую систему олонхо.

По моему глубокому убеждению, перевод В.В. Державиным олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» представляет замечательный (я бы сказал — классический) образец поэтического перевода древнего эпоса тюрко-монгольских народов.

1975 г.





PREFACE

We offer to our readers' attention the article, written by the famous epic theorist, candidate of Philological Sciences, the senior research associate of the A.M. Gorky Institute of World Literature of Academy of Sciences of the USSR, Honored Science Worker of the Yakut ASSR Innokentiy Vasilievich Pukhov. He dedicated his life to the science and study of the epic of many peoples and published a number of genius researches on oral folk arts of Turkic people. Obviously, his main research interest centered on the study of the Yakut heroic epic – olonkho, telling about heroic deeds, the fight with evil heroes – abaasy aimaga. In 1962 he published the fundamental academic monograph “The Yakut heroic epic. The main images”. Later on he published articles on the various plots of epic heritage of Turkic people, including the problems of comparative studies of epic. One can find these data in two publications: “I.V. Pukhov. The heroic epic of Altai and Sayan people s and Yakut Olonkho” and “I.V. Pukhov. The Yakut heroic epic Olonkho. Publication, translation, theory, typology. Selected paper”. They were issued in 2004 in Yakutsk. In his articles he shows the comprehensive knowledge of the world epic, their origin and existence. Especially, this is proved by his polemic with the academician V.M. Zhirmunsky in the article “Trammeled by prejudice (concerning the book of V.M. Zhirmunsky “The heroic epic origin. Its early forms and archaic monuments”. M., 1963). He showed his erudition and integrity in solving the problems of the world epic studies.

I.V. Pukhov was also the translator of epic: he translated into the Russian language the Yakut epic “Kulun Kullustuur the Obstinate”, he was the author of scientific translation, adviser and editor of the Russian translation of olonkho “Nurgun Botur the Swift” by P.A. Oiunskiy. We can see his attitude to the problems of translation in his article “The scientific translation of the heroic epic (“based on the Yakut olonkho”).

Generally, I.V. Pukhov appears as the great expert of the epic heritage of many peoples, widely recognized scientist and epic theorist, whose works turned to be very useful, important and reliable.

I.V. Pukhov loved the epic of his people – olonkho, that is why he treats its study with due care and responsibility. Each his word exactly and precisely explains everything, concerning the Yakut epic. In many respects, it was due to the facts that he witnessed the live performance, he also knew the traditions of olonkho-performer's, grew up in the midst of epic and felt olonkho deeply. The article “Olonkho – the ancient Yakut epic” is written in the high traditions, which he learned in his childhood and youth, and that is forever! I think that each one who reads the article of Innokentiy Vasilievich will understand what is the Yakut epic and its spiritual and moral potential. I wish all the readers to pay the careful attention to the article of the top expert and theorist of epic!

*The Director of Oloknho Research Institute, Doctor of Historical Sciences,
Professor V.N. Ivanov*



OLONKHO – THE ANCIENT YAKUT EPIC

*V. Pukhov,
Cand.Sc. (Philology),
Honored Worker of Science of the Sakha Republic (Yakutia)*

Olonkho, the Yakut long heroic legends, is the crown of the Yakut peoples' literary art and their most favourite and most distinctive type of art.

Olonkho is the general name for the entire Yakut heroic epic that consists of many long legends. Their average size is from 10 to 15 thousand verses. Large pieces of Olonkho reach up to over 20 thousand verses. In the past Yakut Olonkho tellers created even larger pieces of Olonkho by blending different plots together, but those pieces were not recorded.

In the mean time, there is no specific data as to how many pieces of Olonkho there actually existed in the time, when the epic flourished. We can say that there was "an innumerable amount of them". It is very difficult to estimate how many pieces of Olonkho co-existed at the same time. The fact is that any plot of one Olonkho piece can be more or less freely transferred into another piece, or simply reduced, by leaving out entire plot lines, or specific details, episodes, and different descriptions. The main characteristic feature of Yakut epic and the reason of the legends' similarity lie in "interpenetration" and the opportunity to reduce or enlarge the length of Olonkho without ruining its content and the logical sequence of the events' development. The Yakut Olonkho is an epic of a very ancient origin. They originate from the times, when the Yakut peoples' ancestors lived on their former homeland and closely communicated with the ancestors of the Turk and Mongolian peoples living in the Altay and Sayan regions. This is proven by the fact that there are general features in the Olonkho plot and the other peoples' epic plot, as well as some similarities in the language structure and vocabulary. There are general features in the heroes' names (khan – khan, mergen, botur, etc.). The word "kuo" in the main heroine's name that the modern Yakut people had forgotten about serves as a permanent element of the name.

In the other Turk peoples' epic a similar word "ko" means "beautiful woman". In Olonkho the story tellers sometimes add a particle "alip" to the name of the evil character, giving it the meaning of "an evil sorcerer" (Alip Khara). "Alp" and "alip" are known among the Turk peoples as words denoting "a hero". Therefore, the Turk "alp" ("alip") is represented in Olonkho as an evil enemy. In Olonkho there is such a notion as "yotugen" (yotuget) tyordyo". It is a place, where all the Under World creatures live,



the synonym of the Under World, the place, where these creatures take away their captives from the human tribes and torture them. Meanwhile, the ancient Turks used the word *otiikan* (or *utiikan*) to denote highlands in the modern Northern Mongolia. Clearly, the notions “*alip*” and “*yotugen*” entered the *Olonkho* as echoes of the previous battles between ancient Turk and Mongolian peoples. There are a lot of similarities in the verse structure and the character of illustrative means as well as in different episodes of the *Olonkho* and the Altay and Sayan people’s epic.

These similarities can help to approximately estimate the time, when the first *Olonkho* piece was created. The similar features of *Olonkho* and the epic of the Turk and Mongolian peoples of Siberia may have only occurred in the period of direct contacts of the ancient Yakut people with the ancestors of those Turk and Mongolian people. When they came to modern Yakutia, due to the long distances and roadless terrain, the Yakut people completely lost their bonds with the former neighbors. Some of the features remained only in the ancient epic.

As it was mentioned above, Kurykans, the Yakut people’s ancestors contacted the ancient Turk people in the 6th to the 8th centuries. The Yakut and Buryat legends show that the last Mongolian tribe that the Yakut contacted with (apparently in the North Baikal region) was the Buryat. This might have taken place some time before the 15th century. Possibly, it is at that time that the first *Olonkho* pieces began to appear. Considering the fact that *Olonkho* has the features of connections with ancient Turks, it is quite possible, that they originated at the end of the first millennium, approximately in the 8th and 9th centuries. According to the stages, the Yakut epic belongs to the later tribal period. There are a number of features, which prove that the Yakut epic belongs to the tribal period, they are: the *Olonkho* mythology, reflecting the patriarchal and tribal relations, the remnants of animistic views, the plots (battles with creatures), the remnants of the general tribal hunted goods division (remaining in some pieces of *Olonkho*), and exogamous marriage.

Such facts as the ancient peoples’ using bows and arrows, as combat weapons and as working tools (during hunting) also prove the above statement. What proves that it is the epic of the later tribal period, the time of “military democracy” among the Turk and Mongolian peoples of Siberia, is the type of cattle-breeding activity of the heroes – developed forms of cattle-breeding predomination, especially horse-breeding; a hero on a horse, the horse being his main friend and help-mate. His rival, on the contrary, is usually depicted on a bull in a sleigh team or astride a horrible creature. Fishing and hunting are in the background, they play a secondary role (the hero hunts only at the beginning of his life). Tribal society is practically divided into heroes (tribal aristocrats and chiefs) and their servants – house workers that are considered to be deficient members of the family and the society. The hero is the chief of his entire tribe, and, of course, the younger heroes obey him. There are some features of a starting labor division; there is a blacksmith and smithery. Blacksmiths make iron labor tools and combat weapons. A well-developed and strict religious system also proves that *Olonkho* is an epic of the later tribal period. There is an “*Olympus*” – the home of



all the good deities, led by Urung Aar Toyon (The Great White Master). Evil Under World (a dual world) creatures, led by Arsan Dolai are opposed to the good deities. His people, abaasy, do evil and harass others. Apart from the Upper World (the sky) and the Under World, there is a Middle World, i.e., the earth itself. The Middle World is inhabited by people, as well as spirits of different objects, called “ichy”. Every living being, every object in Olonkho has its “ichy” spirit. Aan Alakhchyn Khotun, the goddess and the spirit of Earth plays a significant role. She lives in the tribal holy tree called Aar-Luuk-Mas (“Tree of Life”). The goddess of Earth helps the hero and his people, requests for the other gods to help the people, blesses the hero leaving on a long journey, and fulfils him with strength, by letting him drink the milk from her breasts. During his trip the hero needs the “ichy” spirits to be in different locations – mountain ranges, rivers and seas. He has to give them presents, so that they successfully let him pass their territory, without causing him any trouble.

Olonkho describes a person’s life starting from his birth. Once the human being is born, he starts to organize his life, overcoming various obstacles that he meets on his way; the creators of Olonkho see these obstacles as creatures that pester the beautiful country. They destroy and demolish all that lives in this country. The human must clear the country from these creatures and create a rich, peaceful and happy life. These are the ultimate goals set before the first human; that is why he should be an unusual, wonderful destined hero, sent specially from above to defend the sunny Villages, to defend the death of Civilians. In all the Olonkho pieces the first man is a hero.

The hero and his tribe are heaven-born. That is why the hero’s tribe is called “Aiyy kin” (the deity’s relatives). “Aiyy kin” is the name of the Yakut ancestors, the creators of Olonkho. According to his important role, the hero is depicted not only as strong, but also a handsome and well-built man.

The person’s physical appearance in Olonkho reflects his internal state. That is why the hero, Nurgun Botur the Swift:

Is as slender as a spear,
As swift as an arrow,
He was the best among all,
The strongest among all,
The most handsome among all,
And the bravest among all.
Nobody could stand a chance
In the hero world.

But the hero is, first of all, a mighty person, leading deathly battle. Therefore, he is also depicted as a majestic and threatening hero:

He is as big, as a cliff,
His face is menacing,
His forehead is protruding,
Sharp and stubborn-like;
His thick veins
Stand out on his entire body;



They throb and heave
That's the blood running through them.
His temple is sunken,
His nerves carefully quiver
Under the golden skin.
His nose is oblong,
And he has quite a temper.

The Olonkho characters are all different, as a rule. If the main hero is a kind defender of the people, who saves everyone in the times of trouble, then the representatives of the “Abaasy kin” tribe (literally: the Devil’s relatives) are represented as evil and ugly creatures; they are one-armed and one-legged Cyclopes. They represent all the possible sins (wrath, cruelty, bestiality, and impurity). The abaasy (evil) characters attack people, rob and destroy their land, and kidnap women. In Olonkho woman kidnapping is a symbol of all the insults, offenses and humiliation toward the people. Given that, the abaasy characters have some human features. Their interpersonal relations are built on the principles of the humans’ tribal interrelations. Thus, Arsan Dolai has the features of the patriarchal race’s chief. In the course of some events the main characters hold conversations with these evil characters. The nature of these conversations is similar to the conversations of two rival tribes’ representatives. The main Heroes make various bargains with the evil characters and abaasy shaman girls: make peace for some time, swear an oath not to attack during the moment of truce. Sometimes the main characters do not kill the abaasy characters that they defeated, but let them go peacefully, with a promise that they won’t attack people anymore, or they turn them into servants. In this sense, there are interesting marriage bargains between the defeated Aiyy heroes and the abaasy shaman girls. The abaasy shaman girls are very lustful and strive hard to get married to an Aiyy hero. In order to do so, they can easily betray their own brother, the main character’s main rival. Using their weakness, the defeated Aiyy hero gives the abaasy shaman girl a false promise to marry her and makes different bargains with her, aimed against her brother. The abaasy shaman girl does not violate this treaty, but the Aiyy hero does. Sometimes the Aiyy heroes and the abaasy become sworn brothers, but only temporarily, because in Olonkho it is considered impossible for the Aiyy and the abaasy to be close friends and sworn brothers forever. All this shows that there are somewhat mythological and fantastic features of real ancient tribes’ representatives that the ancestors of the modern Yakut people fought with.

All the other Olonkho characters, parents and relatives, good and evil deities and spirits, shamans and shaman girls, messengers, slaves, “guards” of different places and other supporting characters are grouped around the main good and abaasy characters.

Among all these characters there is one significant character, a woman-heroine, who is the bride, the wife, the sister or the mother of the hero or other Aiyy heroes. The heroine is idealized as an every woman of beauty and kindness. She can be a mighty heroine herself, leading battles and defending herself and others. A mighty heroine can lead battles not only



with the abaasy mighty heroes, but also with the Aiyy main heroes and other mighty Aiyy warriors. She fights with the abaasy characters for the same reasons as the mighty Olonkho hero, i.e., to defend the people (especially in those Olonkho fragments, where the main character is a woman).

Of course, the mighty heroines fight with mighty heroes for other reasons. These reasons can be different. There are common cases of the hero and heroine's "marriage fights", which are a part of the "heroic matchmaking", the hero's marriage as a result of a mighty battle. The mighty heroine is not willing to get married to a weak mighty hero, who is not capable of defending his family and his people at the right moment. For this reason, she, first of all, tests the hero in battle, tests his might and courage.

However, the heroine most often tests the hero by treacherously making him face the abaasy mighty heroes. While doing this, she not only tests the mighty hero, her fiancé, but also defeats the creature with his hands before the marriage, because in Olonkho it is impossible to live a happy life without defeating evil creatures. The hero in Olonkho gets weaker after marriage and is not capable of defending his family from abaasy; in this case the son of the family, a hero of the second generation saves the family. There are cases, when the hero for some reasons does not wish to marry the heroine. Then this is followed by long battles between them. Again the woman purposely makes the hero fight with the mighty abaasy, causing their defeat. In all such cases the heroine asks the mighty abaasy character to "save" her from the character pursuing her, by promising to get married to him. The mighty abaasy that believe her, battle the mighty hero and perish. There are cases, when the Aiyy shaman girl entangles the hero by using magic and carries him with her. From time to time she throws the mighty hero to the abaasy as "a special treat" for them to eat. In such cases, the hero tears the binds, battles and conquers the mighty abaasy that tries to eat him. The themes of the hero and heroine's battles can be quite different. In all cases there is a good ending to the hero and heroine's conflict, they get married at last, give birth to children and live peacefully and happy.

In general, the heroine's character is more specifically detailed, than the hero's character. The hero is first of all a warrior. The woman is shown not only in battle, but also in household. In the household she is a good housemaid and mother. In battle she is as good as the mighty hero. Being the mighty abaasy's captive, she shows her mind's special inventive power and heroism. On the contrary (and in accordance with the Olonkho tradition), before being captivated, living in her household she is represented as a weak, helpless and soft woman. But when she is a captive, she transforms. In order to save her child (most commonly the fetus of the baby, because the creature also captures a pregnant woman) and herself she becomes exceptionally inventive and uses witty methods to save her child (that the creature wants to eat) and vindicate her honor, and then gives the hero clever advice to help him save her.

Such characteristics of woman became ingrained in traditional Olonkho and represents idealization of a heroine – a cause of struggle and contention



between Olonkho heroes. During the prerevolutionary period, Yakut society was becoming a classist society and women were oppressed and had no rights (although the woman's position in the family was rather independent). In ancestral society under severe life conditions the ancient Yakuts, dealing with cattle breeding had no notion of established religious views on a woman so women had considerable position in the family. They were required to do as much as men did. All of this complicated woman characteristics in Olonkho. While heroes of different Olonkho epics hardly differ from each other, a woman's image is personalized in some way. Such personalization is not full as Olonkho women differ not in individual characteristics, not in intelligence or mentality but in a role, they play: some women are just beauties, heroes' aspiration, some of them show mettle being captive, others are heroes etc.

Several typical images function identically in all Olonkho epics and are represented almost equally, without any changes.

Such a typical image is, first of all, a blacksmith named Kytai Bahsy the Craftsman. This image is mythological and it is typical of such a symbolic craft. The blacksmith is one of the most powerful characters of Olonkho. He can smith not only weapon and outfit for a hero (as well as for his enemy) but is also a hero himself. In D.M. Govorov's Olonkho "Strong Surefooted Myuldju" the blacksmith forges a hero into a self-moving iron pike to let him cross an ocean of fire. Then after crossing it (through enemies' traps), the pike can become both a hero and his enemy (the second is to elude the vigilance of the enemy's guards, using water of life or death for example).

Another interesting character is a wise man Serken Sehen. He has a lot in common with an image of old and wise elder-aqsaqals from Turkic epic. It is specific that Serken Sehen is wise not only because he knows all about everything and can give a hero any advice but also (even mostly) because he can show the way to the enemy: to tell where and when he came, where he is now and how to find him. He is a typical taiga way-wise man. This character is unique as it is created by taiga people. He is depicted as a small (tiny as a thimble) wizened elder: his body became a thing of wisdom. However, this wizened elder can be much stronger than any powerful hero can. Therefore, everyone fears and respects him.

Slaves in Olonkho do not have their own names. They are named after the work they do. They are nameless characters and nobody notices them. However, there are two characters that stand out among the slaves in Olonkho. They are a shepherd Soruk Bollur and an old woman Simehsin working in a cowshed. They both are comic even caricature characters with volcanic tempers, cheerfulness and firmness. Smart and mocking shepherd Soruk Bollur always laughs at and makes a fool of his arrogant masters. In addition, degraded and scorned old woman Simehsin shows smartness in a trying hour and saves the situation when the masters are confused and helpless. Under inexorable logic of events even in conditions of patriarchal slavery, people's power bursts tie-up bonds and becomes free. This idea is expressed through images of slaves Soruk Bollur and Simehsin.

Olonkho expresses not only mythologized images of the remote past,



but also of latest times when a representative of a tribe was named after his tribe. There is a character of a Tungus hero. In the majority of Olonkho-epics, he acts as a hero's rival in marriage and loses out a struggle for a bride. Although the character of the Tungus hero (he is usually named Ardjaman – Djardjaman, P.A. Oyunsky called him Bohsogolloy Botur) is fantastic and mythologized, he has some features of a real man as well (he is a taiga man dealing with hunting and riding reindeer). The Tungus hero struggles only for a bride, there are no other conflicts related with him. He is depicted as a smart, cunning, and artful hero. In the relationship between the main hero and the Tungus hero far peaceful relationship between the Yakuts and the Tungus (swapping, common festivities) is visible. It is hard to determine the origin time of the Tungus hero as the main hero's rival in Olonkho. It can be on the Yakut's present native land (in the beginning of their living in Yakutia there are several conflicts between the Yakuts and indigenous tribes according to historical research). In addition, the Yakuts could meet the Tungus in the Baikal region. However, the heroic epic expresses these ancient relationships of the Yakut and the Tungus in the context of "heroics" - fantastic heroic collisions.

In some Olonkho-epics, the main hero and the Tungus hero are friends and allies; another epic shows the Tungus hero as the main hero. He struggles with abaasy-heroes and saves people. It is quite possible that the character of the Tungus hero in the role of the main hero is a result of late folk art, which expresses a higher plane of intelligence.

A significant role in Olonkho is taken by a hero's talking and singing horse – a supporter, an adviser and an active participant of all the events the main hero is engaged in. The horse not only gives advice to the main hero but also on occasion fights with an enemy horse and wins the battle. The heroic horse saves the defeated hero by carrying him away from a battlefield and by answering his orders. Horse races are described as very exciting. The winner is the horse that comes first, so heroic horses go full tear up hill and down dale, across the sky and under the ground. They are endowed with feelings – they rejoice victory and regret defeat. The heroic horse is one of the most interesting characters of Olonkho. Olonkho tellers describe it in details, from point to point magnifying its strength, beauty, and intelligence. Finally, this character more perfectly reflects the author of Olonkho – a genuine breeder, a true horse devotee, a representative of cattle-breeding culture.

As we see, Olonkho emphasizes a fantastic element as means of expressing the heroic element. Olonkho plot (which is both mythological and fantastic) shows heroic nature of main heroes' deeds which are not only related with the family. Olonkho problematic is wider: it concerns the struggle for happiness and well-being of the whole tribe, which is the primary social entity. The main hero cherishes this idea of happiness, he struggles against evil, and he is always in the heart of events: the whole scene is focused on his life.

Therefore, biographical development of composition is typical to Olonkho: from the hero's birth until his return home. His life is described as a chain of heroic deeds made by him in order to achieve happiness for the



whole world. The separate links of this chain of events form several episodes of Olonkho. The main story is sometimes interrupted by stories about misfortunes of other heroes of Ayii kin attacked by monsters. Separate episodes and in-between stories become a complete story only within a chain of all the events of Olonkho, and thus they are not inconsequential stories. They are elements of the whole story. In addition, here Yakut Olonkho tellers show great imagination by inventing a huge number of stories and by including them into the fabric of the narrative. Such a composition refers to all Olonkho-epics.

One of the main features of Olonkho as a genre is its specific historicism. Olonkho is created and represented as history of humankind in broad sense, history of the entire human society. Yet this story is unreal and fantastic and human society means only the epic tribe of Ayii kin (ancestors of the Yakuts). The point is that any Olonkho-epic describes history of humankind since the origin of the universe, at least since “The Middle World” settlement. Therefore, Olonkho describes thoroughly (in fantastic and mythological manner) the life of the first people on the Earth and their struggle for happiness, especially the life of the main Olonkho hero as his destiny is a reflection of the destiny of the whole tribe.

Olonkho is created in the lofty style in accordance with the significance of described events. At the beginning, action gets off to a slow start but gradually events follow swiftly one on another and turn into a flow of collisions. There are a lot of symbols, archaic words, and fantastic images in Olonkho. Hyperbole, image contrast, parallel and complex constructions, traditional poetical forms “The common places,” characterize its style, metaphors, and figural expressions that move from one Olonkho to another. Olonkho is rich with different figures of speech especially with simile and epithets. Almost any broad description (Olonkho is full of descriptions as it is generally a descriptive work) includes not only separate similes but also complex simile constructions (several similes similar in form with many adjacent words with additional similes). Often epithets in Olonkho are complex as well. Sometimes similar syntactic constructions that enumerate objects are accompanied with characterizing epithets forming a common chain of epithets. All of this together creates a fancy pattern, a sort of literary arabesque. However, the elements of this pattern are not spread across but follow a strict inner system. We will give two examples to prove it. The first example describes the hero’s rising anger at having been insulted:

His hamstrings were strained,
Like a tough stem of a tree;
His legs were cramped,
like a sash of a trap;
His large silver fingers,
Like ten silver weasels,
Pressed head to head,
With chapping skin, -
And his pure liquid blood
Sprinkled with trickles,
Like thin strands,



Of horse mane and tail,
His temple skin shriveled,
Like a bearskin bedding;
Lights of blue flame rose
From his temples with hissing;
Like a raked up fire;
A flame large as a pot
Was dancing on the top of the fire;
His eyes were splashing with sparks,
Like sparks of a flint-stone;
When blood on his back
Was hot and boiled,
Approaching his throat,
He spitted and hawked
Splashes of scarlet blood.

This description is conditional (of course, Olonkho tellers understand that such things are impossible). Its purpose is to extol the outstanding, fantastic, unique hero. Rising anger of the hero is depicted through changes to his appearance.

Similes make a deep impression although they are not impressive but simple: a trap, a weasel, strands of a horse mane, a bearskin bedding, fire, a pot etc., i.e. those things that form a part of the past life of the Yakuts (these similar similes create parallelism of the whole phrase). Impression is deepening because all these simple things are compared with fantastic events that happen to the hero in a tense moment. Such an effect is created by a contrast of scenes and joining of ordinary and extraordinary things.

The same affect is created by epithets that describe a man's condition and characterize objects given for comparison. Let us look at the example.

Built a winter dwelling
Along the southern seashore
Of the overflowing sea
Kys-Baigal-Khatyn,
That throws out monstrous fish
As large as a three-year horse,
It emerged at the edge of the World
And the snow-white sky,
Dangling and touching (the sea),
And like a sharp shear blade,
Sowing a deep sprinkle of snow,
With bright stars-buttons,
With a whip of fierce lightning,
Accompanied with lumbering thunder,
Over-salted by crimson clouds,
Looking spread-eagle
With wings and tail
Of a great white crane
With a colored nib,
And rings around the eyes.



It is the description of a winter dwelling. Nevertheless, such a specific description is a base for the whole picture creation: the space and the fantastic sea that borders the sky and throws out monstrous fish.

The thought that the seashore, where the winter road is built, borders the sky, undoubtedly, resulted from an observation of the horizon. This image serves to show the significant hyperbolic size of the sea. In doing this, the authors not only show that the sea borders the sky, but also give a description of the sky through the description of its “elements”. This connected with the Olonkho tradition and the entire Yakut traditional song art: all the objects mentioned in traditional songs that play a significant role in the plot’s development are more or less intimately described; but in this case it is not only tradition that plays a role. The fact is that the first human on earth built the winter road; it was built in a wonderful land, the center of the earth, created for a happy life, and thoroughly praised in the introduction of Olonkho. Thus, “the description” of the sky connects the home and the land where the house is built with the entire universe; and it is a part of praising the land and the human that the gods predetermined to live on the land. The text starts with an epithet of a white crane, which is a part of the simile group together with the word “cloud”. It is an accepted tradition to portray an image of a white crane flying high up in the sky; it is the Yakut people’s most favorite bird, used in the Yakut traditional songs and Olonkho to characterize the broad sky. A large number of songs are dedicated to the white crane, where the following formula:

The white crane of the broad sky
With a painted bill,
With rings round its eyes are the loci communes.

In the first example (the wrath of the mighty hero) everything was based on a chain of similes, but in this example a chain of epithets plays the main constructive role, characterizing separate “elements” of the sky: clouds, snow, lightning, thunder, and stars. Such a descriptive structure, taking the form of an enumeration and leading to parallel constructions with complex expressive means, is one of the main stylistic peculiarities of Olonkho.

In the example given, we have shown a typical tendency of Olonkho and of the entire folklore of Yakut song wherein the narrator gives a description of nature by describing an object (a home, in this case) which does not refer to nature itself.

There are a great number of repetitions in Olonkho. Epithets are most frequently repeated with the names of the heroes, heroines, mighty Aiyy and abaasy, as well as with the names of countries, worlds, and the nicknames of mighty heroes’ horses. They can be complex and contain an entire description. The epithets characterizing the mighty heroes’ horses are especially rich and complex, and very grotesque. This is due to the fact that the description of the mighty horse is an element of the hero’s description; thus, the more handsome and mighty the horse, the stronger and more majestic the mighty hero, its owner. A constant enumeration of epithets characterizing the horse every time the narrator mentions the hero’s name is a traditional feature of Olonkho.

There may be an uncounted number of pieces setting out the entire



epic that are more than ten thousand verses long. These large repetitive fragments of text often contain the key parts of the epic: stories about various important events, about the story of the heroes' rivalry, about the heroes' origins. For this reason, such repetitions most often appear in the different characters' long monologues, in which they express their attitude toward the events taking place, explain their actions, etc. While retelling the events in monologues, each character repeats word-by-word what the previous character (usually his rival) has just said about that event; sometimes the character tells something that we already know and that has already been mentioned a number of times before in the previous events. What is most interesting is that the same events take on a completely differently aspect in the speeches of different characters.

Repetitions help with memorization of the text, which is quite important, owing to the length of Olonkho in oral performances. They also play an important compositional role. Repetitions play a supporting role for the epic, tying the various portions of its text together: they focus the listeners' attention on the most important parts; link together events that take place at different times and are interrupted by other episodes; and help to convey the characteristics ascribed to the main characters and events.

The long introductory descriptions of the main character's land, of his homestead with its building, and of the house itself and its interior are a typical feature of Olonkho. Special emphasis is given to describing the land's central point, a holy tree called Aar-Luuk-Mas ("Tree of Life"). These introductory descriptions can run to 1,500-2,000 verses. There are many descriptions further through the Olonkho plot as it unfolds. They include descriptions of other lands to or through which the main character travels; the physical appearance of friends and foes, the bride and her parents; Esek (a Yakut traditional holiday); and the mighty heroes' battles, campaigns, etc.

The interpenetration of the plots gives them a special flow and the ability to freely reduce and expand. The same can be said of the descriptions. They can also be reduced or expanded. Olonkho tellers often not only significantly reduce the introductory descriptions, but may also simply omit them, saying: "They inhabited the same land and the same country as in all Olonkho stories." Different portions of Olonkho existed independently in the vast land of Yakutia, separate parts of which were greatly disjoined in the past; this gave rise to different traditions in telling the entire Olonkho and its component parts, the introductory descriptions in particular. In the past, Olonkho was told by special master narrators of Olonkho without any background music. The Olonkho characters' monologues are sung, while the rest of the text is recited rapidly in a singsong voice, close to a cantillation. One person performs the entire Olonkho: Olonkho is a one-man performance. The performance of songs sung by different characters with different tone quality and tunes is a typical feature of Olonkho. The performers try to sing the mighty heroes' parts with a bass voice, the young mighty heroes' parts with a tenor voice, and the parts of the mighty abaasy with a purposely untrained harsh voice. There are also the songs of heroines and elders: the



hero and heroine's parents; Serken Sehen, the wise man; the slave, who is also a horse wrangler; Simekhsin, a slave woman; the Aiiy shamans and the abaasy shaman girls (their voices differ from those of the Aiiy shaman girls in their harshness and somewhat crazy dissoluteness) and so on. Imitation of animal sounds plays a noteworthy part in Olonkho songs: the horselaugh, the voices of different birds and animals. Outstanding Olonkho tellers managed to express such a variety of sounds that it gave Olonkho an exceptionally bright, picturesque character, and the listeners were always impressed by the performance.

In the past, every Yakut person knew a great number of different Olonkho stories from childhood and tried to tell Olonkho. There were many professional Olonkho tellers. In autumn, winter and the hungry spring period, some of them travelled to different regions of Yakutia to sing Olonkho. Their salary was not particularly high, and they were usually paid in kind: a piece of meat, some butter, or some grain. Singing Olonkho was a secondary job for them. All the Olonkho tellers had a traditional household to look after, which, as a rule, was quite poor. Apart from social reasons, Olonkho tellers were poor because there were famous professional travelling artists and poets. They were enthusiastic about their art: they devoted all their time to it, spending a lot of time learning the text by heart, listening to other Olonkho tellers, memorizing their versions of Olonkho separately and as a whole, and linking them into their own version. Then it took them a long time to practice singing and telling the epic. It was therefore difficult for them to take care of their household and they often failed, abandoning it. The family of such a "professional", rarely seeing its head, often lived in great poverty and hunger in winter. My friend, Dmitry M. Govorov (1847–1942), one of the most famous Yakut Olonkho tellers, lived a life of that kind. He was from the village of Oltektsy 2 in today's Ust-Aldan region. He earned a living only at the end of his life, in the Soviet period, when he started receiving payments for his Olonkho recordings and publications and when he went into collective farming (kolkhoz). And yet these uneducated, poor Yakut Olonkho tellers created and passed on the greatest epic creation of universal importance to our generation.

Recently, due to the widespread distribution of literature, theatre, and radio, there has been a decrease in the number of live Olonkho performances, and it is even disappearing in some regions of the Republic. Nevertheless, the people still love and cherish it. Newborn children are named after favourite Olonkho characters – Nurgun, Tuyaryma. Olonkho is being distributed and exists in new formats: books, radio broadcasts, and theatre and concert hall performances. Olonkho performance falls within the domain of theatre and popular music.

Being the focus of the national art of the past, Olonkho had a great influence on the birth and development of Yakut literature and art.

Platon A. Oiunsky (11.10.1893–10.31.1939) was a famous poet, the founder of Soviet Yakut literature, a distinguished public and government figure, an active participant in the Revolution and the Civil War, and one of the first organizers and leaders of the Soviet government in Yakutia. He



was the one, who recorded the Olonkho story “Nurgun Botur the Swift.”

P.A. Oiunsky is one of the first Soviet Yakut researchers; he was a philologist, an ethnographer, a folklorist and a specialist in literature studies. He had an outstanding knowledge of Yakut folklore, especially mythology and Olonkho. He wrote many scientific works.

At the same time, P.A. Oiunsky was a great Olonkho teller himself. Here it should be noted that all the early Yakut writers and poets (both revolutionary and Soviet) knew well, loved and cherished Olonkho. It is valid to say that they all must have known many plots and even entire Olonkho texts from their childhood; they sang and told them. Most of them became true Olonkho tellers when they became writers, and told and sung Olonkho alongside their writing career. For example, Semen S. Yakovlev (Erelik Eristin), who lived at the same time as P.A. Oyunsky, and Michail F. Dogordurov, a writer, were Olonkho tellers. A modern national poet of the YSSR, Dmitry M. Novikov (Konnyuk Urastyrov), is also an Olonkho teller. Dmitry K. Sivtsev (Suorun Omollon), a national writer of the YSSR, is the author of a drama and opera based on the plot of Olonkho. The poet Sergey S. Vasylyev wrote a children’s version of Olonkho.

It is not surprising that the first Yakut writers of the pre-Revolutionary and Soviet periods knew Olonkho well, loved it, and were even Olonkho tellers themselves. As mentioned above, Olonkho played a significant role in the life of every Yakut person from childhood. Olonkho was one of the sources of Yakut literature.

As for P.A. Oiunsky, it is known that he had already become an Olonkho teller in his youth. His childhood friend K.A. Sleptsov recalls that “Platon had a very serious childhood hobby that he managed to preserve throughout his entire life. It greatly influenced all his creative work. He adored listening to Olonkho songs and stories. The boy often went to his neighbour, Panteylemon Sleptsov, a great expert in Olonkho who was both entertaining and a singer. Platon would sit for long hours and listen to the wise old man performing his improvisations. Around the age of eight or nine, Platon started to tell and sing Olonkho to his friends. Later, the elders and the tent-dwelling nomads started inviting him to their homes with great pleasure. Everyone agreed that he had a great voice and a remarkable gift for speaking.” A distinguished artist of the YSSR, V.A. Savin, quotes a villager from the Churapcha village, who noted at a region Revolutionary Committee meeting in 1920, “When Platon was very small he could already tell Olonkho well. I thought he would become a famous Olonkho teller.” There are some quotations of Platon Oiunsky himself: “In my childhood I had an exuberant, vivid imagination, I told the stories eloquently. Toyons invited me to perform and enjoyed listening to my stories in the long evenings while they were resting.”

All this was a part of the pre-revolutionary Yakut traditions: talented children would begin by listening to singers and Olonkho tellers perform and would later retell the stories to their friends and to close neighbours or relatives. When the children grew up and became established, wealthy landowners would invite them to perform. The young Platon Oiunsky followed this path.



P.A. Oiunsky was born in the village of Zhuleysky, in the Tatta region (modern Alexeevsky region) into a family of limited means. There were famous singers and Olonkho tellers in P.A. Oiunsky's mother's bloodline. This is what D.K. Sivtsev (Sorun Omollon) says about Zhuleysky: "The village of Zhuleysky is famous for its masters of traditional oral art: singers, Olonkho tellers, and storytellers." A famous Olonkho teller, Tabakharov, also comes from Zhuleysky; a famous Yakut painter, I.V. Popov, once painted his portrait. Distinctively, the most famous Yakut singers and Olonkho tellers came precisely from the Taatta region. The outstanding Yakut writers – A.E. Kulakovsky, A.I. Sofronov, S.R. Kulachikov (Ellyay), I.E. Mordinov (Amma Achygyia), and D.K. Sivtsev (Suorun Omollon) – also came from the Taatta region.

When he became a famous poet and public figure, P.A. Oiunsky did not leave Olonkho behind (as demonstrated by the foregoing); he continued admiring it and singing it to his friends.

As mentioned above, Olonkho was not the only thing that P.A. Oiunsky knew and admired. He was knowledgeable about the entire Yakut folklore. Folklore had a significant influence on his entire career, and it was the native cultural grounding that he used to attain the summit of his creative achievements. The development of plots and themes in folklore led him to creating wonderful literary works, which include a dramatic poem, "The Red Shaman" (1917–1925), and the narratives "The Great Kudansa" (1929) and "Nikolay Dorogunov – the Hawk of the Lena" (1935).

The piece "Tuyaryma Kuo" (1930) is a noteworthy work in his writing career; it is a drama based on the Olonkho story "Nurgun Botur the Swift" and titled after the main heroine of that story. In the drama "Tuyaryma Kuo", P.A. Oiunsky is inspired by the main Olonkho theme relating to Nurgun, the hero's battle with the creature called Uot Uhutaky (literally: "fire-breathing"). He preserves the main idea of the plot: the hero saves the people in trouble.

"Tuyaryma Kuo" was something of a prelude to P.A. Oiunsky's great work recording "Nurgun Botur the Swift" and is a model of successful Olonkho dramatization. It may be that it led P.A. Oiunsky to the fulfilment of a long-cherished idea to record the whole Olonkho. P.A. Oiunsky, of course, understood that no editing, no dramatization could give a complete and accurate picture of the great Yakut epic. Hence the idea to record the whole Olonkho as it is...

In the 1930s, "Tuyaryma Kuo" was staged at the Yakutsk National Theatre and was a great success. Later it became one of the sources for the creation of the libretto for the first Yakut opera, "Nurgun Botur" by the writer D.K. Sivtsev (Sorun Omollon). Creative works of P.A. Oiunsky have been published in Russian more than once. [...]

"Nurgun Botur the Swift" is one of the best and most popular Yakut Olonkho. P.A. Oiunsky reproduced it in its full length.

He appears to have recorded it very quickly. It is not possible to determine when the work started. The first song (out of a total of nine) was completed and published in 1930, and he wrote down the date when he finished working at the end of the ninth song: "1932, August 31. Moscow".



Overall, he spent not more than two and a half calendar years on this Olonkho. In the years he was writing this Olonkho, he worked (in Yakutsk), studied at a postgraduate school (in Moscow), and was intensively involved in socialist, Party, and creative work. This left him little time for recording Olonkho. Perhaps, being an Olonkho teller, he knew Olonkho by heart, which helped him to record them quickly.

Everything said above about the Yakut Olonkho applies to P.A. Oiunsky's Olonkho "Nurgun Botur the Swift". P.A. Oiunsky made no changes to verse, style and traditional means of expression, archaic language, mythology and characters, conveying it in full, as it was sung. But a recorded folk Olonkho often combined rhyme with rhythmic prose – small prose inserts (e.g., in conversational turns). P.A. Oiunsky put it into verse.

P.A. Oiunsky's Olonkho is almost twice the length of the longest of the recorded Olonkho (more than 36,000 lines of verse), although there were longer Olonkho. Previously, Olonkho were determined not by the number of lines, as is done now, but by the duration of performance. To measure wordage of Olonkho, a single night's performance was used. An Olonkho performed in a single night was considered to be short (or rather, one might say, abridged); in two nights, medium; and in three nights or more, long. D.M. Govorov's neighbours say that, depending on the circumstances (his own fatigue and that of his audience, whether he had to work the next day, etc.), he used to sing the Olonkho "Sure-Footed Myuldju the Strong" over two or three nights. This Olonkho, as mentioned above, has over 19,000 lines of poetry. According to Olonkho tellers, the longest Olonkho would be sung over seven nights.

Olonkho tellers could extend the length of Olonkho. There were many ways of doing this. One was to add descriptions (scenery, surroundings of yurts, heroic battles and campaigns, etc.). For this purpose, Olonkho tellers could bring in details and sophisticated visual means (e.g. additional simile) – in sum, they used to endlessly string together "embellishment" techniques. This required from Olonkho tellers not only virtuosity (P.A. Oiunsky was a virtuoso himself) and an excellent memory (and that he possessed too), but also a colossal amount of training and continuous practice in singing Olonkho (but this is exactly what P.A. Oiunsky did not do enough). The reality is that all these "embellishment" techniques and different descriptions were not merely contrived by the Olonkho tellers (though improvisational skills were required and were inherent in the Yakut Olonkho tellers), but were in "the Olonkho air" in abundance and ready to be sung. The artist who was experienced and trained in the process of singing and recitation inserted them into his text, "glued" them in so that they were naturally included in the text of the Olonkho.

There were amazing masters of such "improvised" endless descriptions. This was known, for example, of Ivan Okhlopkov, an Olonkho teller from the village of Bert-Uus nicknamed "Chochoyboh". There is a story about how he once sang Olonkho in Yakutsk for the local rich family. He sang an introductory description which was not even finished by midnight, bringing it only to description of a kehe (a hanger used in the yurt). In other words, Ohlopkov recited in five to six hours only about three-quarters of an



introductory description and did not sing a single song, did not tell any story.

Another way to extend Olonkho practiced by Olonkho tellers was contamination of plots. They would bring parts of other Olonkho into the main plot. They practiced this only when the Olonkho tellers and the audience had plenty of time.

P.A. Oiunsky apparently preferred the second way, as his descriptions in the complete Olonkho were not more than in other Olonkho. This does not mean that it had little in the way of description. On the contrary, it is possible to tell that it contained a complete set of various descriptions, but they were not as sophisticated as, say, those in Olonkho by D.M. Govorov or (it is said) Ivan Okhlopkov. Among the recorded Olonkho there is one which can be considered as a basis for P.A.Oiunsky's «Nurgun Botur the Swift». This is also «Nurgun Botur the Swift», recorded by an illiterate Yakut man, K.G. Orosin, in 1895 at the request of a political exile, E.K. Pekarsky, later a famous researcher.

E.K. Pekarsky did much textual analysis on K.G. Orosin's manuscript and included it in his "Obrazcy". Interestingly, none of the other Olonkho recorded under the title «Nurgun Botur» bears any relation to the plot of the Olonkho of the same name by K.G. Orosin and P.A. Oiunsky.

In Soviet times, a well-known folklorist, G.U. Ergis, released a separate publication, breaking the text into verses (but not touching the basis of E.K. Pekarsky's textual analysis) and supplying it with a parallel translation into Russian and scholarly notes.

First of all, there is the interesting evidence of E.K. Pekarsky that K.G. Orosin learned this Olonkho from one of the Olonkho tellers from Zhuleysky (the native village of P.A. Oiunsky). This means that Olonkho written by K.G. Orosin and P.A. Oiunsky have the same source. Comparison of the Olonkho texts shows that they are indeed variants of the same Olonkho.

I will not address all the similarities and differences between these two Olonkho. I will discuss the main one: The descriptions of the descent of Nurgun Botur from heaven to earth to protect people, the battle between Nurgun Botur, his brother Urung Uolan and the monster Uat Uhutaky, the salvation of warriors, captives and imprisoned in the Under World, and the occurrence and descriptions of many other events as well as many songs of heroes are basically identical. This can occur only with an Olonkho existing in one singing environment which is used as a source text by number of Olonkho tellers from one village or several adjacent villages.

But P.A. Oiunsky's variant has many stories, personal details and descriptions that are missing in the version by K.G. Orosin. I will point out the main ones. In Orosin's Olonkho, for example, there are no stories related to the battle against the hero Uot Usumu, and there are none related to the birth, upbringing and battle of the young hero Tulayah Ogo, a son of Urung Uolan and Tuyaryma Kuo. In K.G. Orosin's Olonkho, there are no episodes associated with the Tungus hero Bohsogolloy Bootur.

It is difficult to say whether these stories were originally from "Nurgun



Botur the Swift” or whether P.A. Oiunsky got them from other Olonkho. In any case, we must bear in mind that in the introduction to his Olonkho, he wrote that “Nurgun Botur the Swift” was created “out of thirty Olonkho”. When he said that he had created his Olonkho “out of the thirty Olonkho”, he was using poetic hyperbole, and the number “thirty” was an “epic” figure. Incidentally, in the past a love of hyperbole was common among Olonkho tellers. To show how great their Olonkho was, Olonkho tellers would say: “I created it by combining thirty Olonkho.” Even so, it must be admitted that P.A. Oiunsky introduced stories into his Olonkho from other Olonkho. As mentioned above, this was a typical, traditional practice of Yakut Olonkho tellers.

We can say with a high probability that P.A. Oiunsky took the plot about a slave called Sodalba from the Olonkho “The Shaman Women Uolumar and Aygyr”. Moreover, in this Olonkho, Sodalba is uncle of the young heroes, but in Oiunsky’s Olonkho he is a warrior-servant and Nurgun Botur turns to him. Usually, the hero, coming to his bride, because of whom a battle is to take place, masks and turns to a slave boy, the son of an old woman, Simehsin. He does this so that the enemies who come to the bride before him will not notice him at first and will not take any decisive action.

In the Olonkho “The Shaman Women Uolumar and Aygyr” the character of Suodalby is associated with avunculate, reverence for the maternal uncle and his assistance to his relatives. Interestingly, the avuncular Sodalba in the Olonkho about shaman women was transformed into a slave not only taking care of his nephews and fighting for them, but also obediently carrying out all their whims. Only at the end of the Olonkho does the slave Sodalba rise against and leave his young nephew-masters. P.A. Oiunsky (and perhaps his predecessors from Zhuleysky and neighbouring villages) included this remarkable image of the mighty slave in his Olonkho. The character of Sodalba in “Nurgun Botur the Swift” was introduced from another Olonkho, and it can be said with confidence that the transformation of the hero in the boy-servant was an age-old theme in all Olonkho presenting this situation.

But what is typical: the character of Sodalba in “Nurgun Botur” somehow does not give the impression of having been imported. It is merged with the whole context of the Olonkho. These are the distinctive features of Olonkho and of the exclusive ingenuity of the Yakut Olonkho tellers.

In P.A. Oiunsky’s version, the introduction contains a striking piece on the war among the gods and how they divided the three worlds. This pattern is absent not only in the version by K.G. Orosin, but also in all other Olonkho known to me. Apparently, this episode was once in the Olonkho, was forgotten and was then restored by P.A. Oiunsky, who used to listen to the great Olonkho tellers like Tabaharov and Malgin.

All of this suggests that P.A. Oiunsky recorded his own version of “Nurgun Botur” (as practiced by him in live performance and perceived in a live performance), that it was not just a version “compiled” or borrowed from others. These are some of the most significant features of P.A. Oiunsky’s “Nurgun Botur the Swift”. They show that this Olonkho, in its entirety, is within the tradition of Yakut Olonkho tellers and represents one of the



versions of people's Olonkho, and that it is not just a "consolidated text" arranged by a poet at a table.

"Nurgun Botur the Swift" was translated into Russian by an outstanding poet and translator, V.V. Derzhavin. He undertook this work after translating many works of classical poetry of the peoples of Central Asia, Iran and the Caucasus (Navoi, Ferdowsi, Nizami, Khagani, Khayyam, Rumi, Saadi, and Hafiz). The works of these classics of the East in the translation of V.V. Derzhavin were published repeatedly. Widely known translations of "David of Sassoun", "Kalevipoeg", "Lacplesis", "Raushan" and other works of epic poetry were made by V.V. Derzhavin. The Uzbek writer and academician Camille Yashen said about V.V. Derzhavin's works as a poet and translator: "The ingenuity of the translation skills of V.V. Derzhavin stands solely on faithfulness to the manuscript, careful and meticulous study of the culture of the people to whom belongs this literary masterpiece, and the ability to penetrate into the essence of the historical perspective of the author, to recreate the original tone and unique colours of his poetic world – in other words, the ability to make the Russian reader feel the flavour of poetry born in a different language."

The same can be attributed to V.V. Derzhavin's translation of the Yakut Olonkho; he worked on it for many years. Throughout that time he consulted with me continually about the translation of "Nurgun Botur the Swift", and I would like to note his extremely attentive attitude towards this monumental epic. Before translating, V.V. Derzhavin read books on the history, ethnography and mythology of the Yakuts, carried out a detailed study of all translations of the epic and folklore, as well as works on Yakut folklore. He consulted with me in detail on all manner of questions, seeking to deepen his understanding of the epic, as yet unknown to Russian and European readers. During all these years V.V. Derzhavin repeatedly met with me (and often with writers from Yakutia) and discussed all aspects and details of the Yakut epic and its translation and the difficulties encountered in the process.

His translation is fair and true and conveys the spirit and imaginative system of the Olonkho and its plots. Preserving the original style, he has recreated a parallel system in tune with the poetic system of Olonkho.

It is my deep conviction that V.V. Derzhavin's translation of "Nurgun Botur the Swift" is a wonderful (I would say, a classic) example of poetic translation of the ancient epic of the Turkic-Mongol peoples.

1975





Научное издание

Пухов Иннокентий Васильевич

ОЛОНХО — ДРЕВНИЙ ЭПОС ЯКУТОВ

Формат 70x100/16. Усл п.л. 3,8. Тираж 300 экз. Заказ № 152

Верстка, техн. редактирование *М.П.Лыткина*

Редактирование *М.Л.Сивцева*

Художник *И.Н.Жергин*

ИП Лыткина М.П. Издательство “Сайдам”,
Республика Саха (Якутия) 677000, г. Якутск, ул. Ойунского, 3,
каб. 707, тел. 35-61-95

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО “Медиа-холдинг Якутия”,
677000, г. Якутск, пер. Виллойский, 20