



СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН

Всероссийская научная конференция с международным участием

III СИБИРСКИЙ ФОРУМ ФОЛЬКЛОРИСТОВ

*16–20 июня 2025 г.
Новосибирск*

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Новосибирск
2025

УДК 398(571)(063)
ББК 82(253)+85.92+ю16
Т66

Редакционная коллегия:

*Е. Н. Кузьмина (отв. ред.), А. А. Гриневич, Т. А. Голованева, Е. П. Игнатова,
Н. Р. Ойноткинова, К. А. Сагалаев, Г. Е. Солдатова, Е. Л. Тирон*

III Сибирский форум фольклористов: Тезисы докладов (16–20 июня 2025 г., Новосибирск) / отв. ред. Е. Н. Кузьмина; Сиб. отд-ние РАН, Ин-т филологии СО РАН. Новосибирск: СО РАН, 2025. 256 с.

ISBN 978-5-6052497-6-4

В сборнике представлены тезисы докладов III Сибирского форума фольклористов (16–20 июня 2025 г., Новосибирск). Форум посвящен трем юбилейным датам значимых для сибирской фольклористики личностей: 130-летию В. Я. Проппа, 100-летию А. Г. Калкина, 90-летию С. П. Рожновой. В докладах, ориентированных на фольклорное наследие Сибири и Дальнего Востока в кругу типологически близких культур, рассматриваются проблемы изучения эпических традиций, обрядового фольклора, сюжетно-мотивной структуры, языковой специфики, стиля и перевода фольклорных произведений. Представлены фольклористические, лингвистические и этномузыковедческие исследования, а также работы, посвященные проблемам систематизации, архивации и цифровизации фольклорных материалов, изучению фольклора в этнографическом и социально-историческом аспектах.

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

Ключевые слова: фольклор народов Сибири и Дальнего Востока, эдиция фольклора, архивация фольклора, традиционная обрядность, язык фольклора, этномузыковедение

УДК 398(571)(063)
ББК 82(253)+85.92+ю16

ISBN 978-5-6052497-6-4

© Сибирское отделение РАН, 2025
© Институт филологии СО РАН, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ И ИСТОРИКО-МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА (К 130-ЛЕТИЮ В. Я. ПРОППА)	8
Земцовский И. И. Пропп-учитель.....	8
Крашенинникова Ю. А. Русские свадебные приговоры Сибири в типологическом освещении	11
Покатилова Н. В. Систематизация Н. В. Емельяновым якутского эпоса олонхо в контексте типологических исследований XX в.	14
Репнякова Н. Н., Решетнёва У.Н. Типологические особенности китайских народных сказок.....	17
Ягафаров Р. Г. Мотив «возвращение мужа на свадьбу своей жены» в фольклоре народов Сибири и Урало-Поволжья	20
ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ СИБИРИ (К 100-ЛЕТИЮ А. Г. КАЛКИНА)	22
Бичеев Б. А. «Лучший из мужей трехлетний Мекеле» (поход героя в буддийский ад)	22
Данилова В. С., Кожевников Н. Н. Особенности скандинавского эпоса в контексте его возможных компаративистских взаимодействий.....	25
Дугаров Б. С. Эхирит-булагатский и амдоский прологи: сравнение и выводы (к вопросу о генезисе Гэсэриады)	27
Майнагашева Н. В. Образы отрицательных женских персонажей в героическом эпосе хакасов.....	30
Мухаметзянова Л. Х. Эпическая культура татар, проживающих на территории Западной Сибири (по материалам экспедиций).....	32
Павлова О. К. Структура вступления якутского эпоса: повествовательная часть.....	35
Паштакова Т. Н. Сопоставительный анализ содержания ойратских и алтайских архаических эпических произведений («Кан-Алтын» и «Хан-Харангуй»)	37
Садалова Т. М. Сказительские нарративы об алтайской эпической традиции	40
Сатанар М. Т. Пространственно-временные особенности в эпосах северных якутов, эвенов, эвенков: сравнительный анализ.....	43
Султангареева Р. А. Башкирский эпос «Урал-Батыр»: от пещерных рисунков до сказительских традиций в XXI веке.....	46
Хусаинова Г. Р. Конь в эпической традиции башкир и сибирских тюрков.....	52
Чистобаева Н. С. Волшебные предметы с семантикой «перевоплощения»	55

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА (К 90-ЛЕТИЮ С. П. РОЖНОВОЙ)	56
Королёва Е. В. К вопросу о ранних средневековых тюркских и тибетских параллелях в алтайских фольклорных текстах	56
Потпот Р. М. К вопросу о специфике перевода хантыйских фольклорных текстов	60
Ягафарова Г. Н. Из практики перевода якутского олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» на башкирский язык.....	62
ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И РЕЛИГИОЗНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА	65
Адыгбай Ч. О. Фольклорист и духовный практик Тувы – Ондар Дарыма.....	65
Арбачакова Л. Н. Подготовка к шаманскому обряду окропления шачыг у шорцев	68
Бабкинова Л. В. Современный свадебный обряд «Прием приданого» у осинских бурят	71
Володина Т. В. Религиозные аспекты народного целительства: христианские мотивы в белорусских заговорах	73
Гымпилова С. Д. Благопожелания в современных свадебных обрядах бурят	76
Давлетшина Л. Х. Формы бытования Навруза в календарной обрядовой традиции татар	80
Ермилова Е. В. Переселение чувашей в Сибирь со своим <i>хёрт-сурт</i> – покровителем дома и семьи	82
Лыгденова В. В., Батонимаева Е. Г. Скотоводческие заговоры « <i>тээгэ</i> » у баргузинских бурят в XX-начале XXI веке.....	85
Молданов Т. А. Заклинания и молитвы в хантыйском фольклоре.....	88
Нарынбаева Н. О. О духе болезни <i>дарт ээси</i> и лечебная магия у кыргызов	90
Тадина Н. А. О сакрализации Алтая в свадебном фольклоре алтайцев	94
Фурсова Е. Ф. «Мой постылый муж за водой послал...». Сюжет песни весенних хороводов русских старожилов Южного Алтая.....	97
Шарапова И. Р. Дождевой камень в обрядовой традиции башкир и сибирских тюрков.....	100
Ямагути Р. Символика лебедя в свадебных обрядах русских и легенда о деве-лебеди у хори-бурят	103

СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ В ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА	106
Басангова Т. Г.	
Культурный герой в калмыцком фольклоре	106
Белодедова М. Г.	
<i>Чучуна и мээлкээн</i> : якутские сюжеты о «диком человеке»	109
Беляева М. Е.	
Кульм медведя в фольклоре аборигенов Камчаткн	112
Горяева Б. Б.	
Мотив трехмирия в волшебной сказке калмыков.....	115
Душенкова Т. Р.	
Откуда появились в удмуртском фольклоре и литературе Эштэрек и Байтерек, или о генетическом родстве фольклорных образов	118
Ефимова С. Б.	
Сюжеты и мотивы алтайских героических сказаний Табара Чачиякова	121
Рейли М. В.	
Русская сказка «Царевна-лягушка» в Сибири: трансформация сюжета и образов.....	124
Харькова С. Ю.	
Христианский компонент в былинах Сибири и Дальнего Востока.....	127
Чарина О. И.	
Варианты сказки на основе произведения П. П. Ершова «Конек-Горбунок», зафиксированные в с. Русское Устье	130
СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ СИБИРСКИХ НАРОДОВ	133
Гришина Н. М.	
Автобиографические рассказы в кетском фольклоре	133
Данилова А. Н.	
Имя эпического героя и сюжетная структура	135
Донгак А. С.	
Формулы трапезы и угощения в сказках и эпических сказаниях тувинцев.....	138
Оросина Н. А.	
К особенностям таттинской традиции эпоса олонхо: об одном из аспектов «мифологического»	142
Цыбикова Б.-Х. Б.	
Устные рассказы бурят Китая как жанровая разновидность несказочной прозы.....	145
ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СИБИРСКИХ И ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫХ КУЛЬТУР.....	148
Альмеева Н. Ю.	
Песенный фольклор кряшен-переселенцев Иркутской области: вопросы жанрово-стилевой атрибуции (по аудиозаписям 1971 г. Л. Ш. Замалетдинова)	148
Бадырғы М. М., Тумат Э. А.	
Тувинский национальный оркестр: специфика репертуара	150
Баранмаа А. Д.-Б.	
Напевно исполняемые тувинские героические сказания и сказки в записях 1970-х годов	153
Добжанская О. Э.	
Ситабы (сказки с песнями) в фольклоре вадеевских нганасан	156

Дьяконова В. Е., Варламова Н. Н.	
Научные итоги музыкально-этнографической экспедиции в Верхоянский улус Республики Саха	159
Казанцева Т. Г., Леонова Н. В.	
Комплексный подход к изучению традиционной музыкальной культуры семейских Забайкалья	163
Карелина Е. К.	
Тувинский хоомей сегодня: эволюция или революция?.....	166
Кутафина Н. С.	
Бытование чалдонской свадебной традиции в песенно-обрядовом пространстве певческой династии Кутафиных-Бородиных. Село Локти Мошковского района Новосибирской области	169
Павлова-Борисова Т. В.	
Основоположник якутской национальной композиторской школы М. Н. Жирков – первый исследователь <i>хомуса</i>	172
Спирала П.	
Слышание как метод художественного анализа личных песен чукчей: результаты исследования	175
Скворцова Н. М.	
О системной взаимосвязи тембровых признаков звукоподражаний и лирических песен у тофаларов	177
Сыченко Г. Б., Кан-оол А. Х.	
Песенная традиция монгун-тайгинских тувинцев: к проблеме локальных особенностей.....	180
Тумат Ч. С.	
Роль репертуара тувинской группы Нуун-Нууг-Ту в формировании исполнительских навыков у детей и молодежи.....	183
Утегалиева С. И.	
Легенды о верблюдице и верблюжонке в инструментальном искусстве тюрко-монгольских народов.....	187
Ховалыг Х. К.	
Особенности работы гортани при исполнении тувинского <i>хоомея</i>	190
ЯЗЫК ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА	193
Абысова С. В.	
Перечисление как стилистическая фигура (на материале алтайских героических сказаний).....	193
Динисламова О. Ю.	
Этнокультурная символика чисел в языке мансийского фольклора	196
Николаев Е. Р.	
Диалектное пространство якутских народных загадок (на материале сборника С. П. Ойунской «Якутские загадки», 1975)	199
Рахимова Э. Ф.	
Парные слова как стилистический прием (на примере башкирского и хакасского эпосов).....	202
Рахматуллина З. Я.	
Семейные ценности в пословицах башкир и алтайцев	205
Тарлина А. С.	
Средства создания образности в хантыйских загадках.....	208

Чернуха Т. В.	
Отражение русской языковой картины мира в «Собрании русских народных песен» М. А. Стаховича (на материале тетради № 4) и «Былинах и песнях южной Сибири» С. И. Гуляева	211
ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ, АРХИВАЦИИ, ЦИФРОВИЗАЦИИ И ПУБЛИКАЦИИ ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА	215
Дашиева Л. Д.	
Культурное наследие бурятского народа: материалы фоноархива ЦВРК ИМБТ СО РАН.....	215
Донорова У. О.	
Саая Самбуу и его вклад в сохранение тувинского фольклора (по архивным материалам ТИГПИ)	216
Кобыскан А. С.	
Изучение языка фольклорных текстов методом автоматической обработки (на примере семантического и статистического анализа)	218
Музганова К. И., Бичеев Д. И.	
Актуализация фольклорной традиции в групповых чатах приложения WeChat.....	221
Николаева Н. Н.	
К вопросу перевода и издания бурятских улигеров	224
Растягаева Е. Н.	
Экспедиционные материалы по традиционной народной культуре, собранные на территории Ненецкого автономного округа	226
Торокова Е. С.	
Текстология героических сказаний хайджи М. К. Доброва: сравнительный анализ записей разных собирателей	230
Чаптыкова Ю. И.	
Роль информационных технологий в развитии и сохранении хакасского <i>тахпах</i>	233
ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА: ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ И СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ	236
Беляева-Сачук В. А.	
Отношения человека и диких животных в фольклоре и верованиях окинских бурят и сойотов	236
Борлыкова Б. Х.	
Исторические персонажи в ранних записях калмыцкого песенного фольклора.....	239
Булгакова Т. Д.	
Взаимодействие нанайских сказителей с аудиторией.....	242
Исаков А. В.	
Восприятие России и русских в фольклоре бурят предбайкальского происхождения	243
Цветкова А. Д.	
История сибирского казачества в устной прозе Песчанской станицы Павлодарской области Республики Казахстан	245
Чемчиева А. П.	
Бог Верхнего мира в материалах по шаманству у алтайцев А. В. Анохина	248
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	251

**ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ И ИСТОРИКО-МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ
СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА
(К 130-ЛЕТИЮ В. Я. ПРОППА)**

И. И. Земцовский (Беркли, Калифорния, США)

ПРОПП-УЧИТЕЛЬ

Ключевые слова: Владимир Яковлевич Пропп, фольклористика, семинар Проппа.

Наследие ученого – это не только его публикации, но и его ученики. Необходим анализ их взаимоотношений и прежде всего их подлинного взаимопонимания и доверия. Умение учиться не менее важно, чем умение учить. Однако анализ соотношения учительства и ученичества не должен замыкаться в академические рамки. В идеале учитель и ученик становятся коллегами, а иногда и близкими друзьями. В. Я. Пропп был Учителем с большой буквы, а я имел Счастье непрерывного 15-летнего общения с ним (1955–1970). Краткий анализ этого счастливого опыта и будет мною предложен.

Назову его наиболее знаменательные вехи и, так сказать, основные жанры общения.

Так случилось, что лекционный курс фольклора, рассчитанный на русистов-первокурсников, я посещал уже после окончания Ленинградского университета, по специальному разрешению Проппа, так как первые два года я учился на французском отделении филфака ЛГУ, где фольклор не преподавался. В семинаре Проппа мы выбирали направление, в котором планировался наш дипломный проект, а также осваивали любимый жанр Учителя –

аналитические этюды об отдельных народных песнях. Пропп поддержал мою инициативу на экспериментальное проведение объединенного филологически-музыковедческого фольклорного семинара. Так реализовывалась моя мечта – в то время я официально совмещал учебу в ЛГУ с учебой в консерватории. Прошли годы, и в 1964 г. Пропп выступил официальным оппонентом на моей кандидатской защите в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии. (Замечу, что по совету Проппа я никогда не обучался в аспирантуре: «Зачем это вам? Пишите книгу – если она будет достойна издания, то тем более окажется достойной ученого звания!»). От «Русской протяжной песни» (1967 [4]) до «Поэзии крестьянских праздников» (1970 [6]), от «Баллады о дочке-пташке» (1963 [3]) до «Скажите, мысли: Этюд к монографии об одной лирической песне русского Северо-запада» (1988 [1; переизд: 2] – почти все в моем научном наследии так или иначе связано с уроками и заветами Проппа, с его поддержкой и благословением. Одно из особо драгоценных для меня тому свидетельств – автографы Проппа

на подаренных мне его книгах. Приведу и прокомментирую три.

«Меня очень тронуло посвящение, и я оценил то истинное понимание, с которым Вы цитировали меня. Если бы все так понимали! Большое Вам спасибо.» (1967, [5, с. 145]).

«Автор этой книги очень вас, Изалий Иосифович, любит» (1968, на 1-м издании его книги «Исторические корни волшебной сказки», 1946 [7]).

«Дорогому Изалию Иосифовичу Земцовскому от его старого друга» (1969, на 2-м изд. его «Морфологии сказки» [8]).

И в заключение – самое интимное. В. Я. Пропп был не только учителем, но и моим духовным отцом. Мой родной отец погиб в 1941 г. на Северо-Западном фронте Великой Отечественной войны. Владимир Яковлевич стал моим вторым отцом. «И вами, как нянька старая, горжусь», – написал он мне однажды, повторяя пушкинские строки. И по сей день это дает мне силу, позволяет жить и творить.

Список статей автора о В. Я. Проппе

(в хронологическом порядке)

- Пропп – музыкант // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры / Ред. Ю. А. Клейнер и В. Н. Сажин. СПб., 1995. Т. 1. № 3. С. 396–401.
- [Переизд.:] Пропп – музыкант // Неизвестный В. Я. Пропп / Сост. А. Н. Мартынова. СПб.: Алетейя, 2002. С. 448–451.
- Урок поэтики Владимира Яковлевича Проппа // Судьба традиционной культуры: Сб. статей и материалов памяти Ларисы Ивлевой / Ред.-сост. В. Д. Кен. СПб., 1998. С. 45–55.
- Vladimir Propp and Ethnomusicology // The Journal of the Slavic and East European Folklore Association. 2001. Vol. 6. № 1. P. 26–30 (перев. с рус. Натальи Кононенко).
- В. Я. Пропп и этномузыкознание // Земцовский И. И. Из мира устных традиций: Заметки впрок: (К 70-летию автора). СПб., 2006. С. 110–116.
- Письма В. Я. Проппа И. И. Земцовскому (1958–1970) / Подготовка к печати И. И. Земцовского // Из фондов кабинета рукописей Российского института истории искусств. Вып. 4 / Сост. Г. В. Копытова. СПб., 2007. С. 125–152.
- Письмо В. Я. Проппа И. И. Земцовскому (публ. И. И. Земцовского) // Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятий: Сб. науч. ст., посвящ. 70-летию И. И. Земцовского / Сост. Н. Ю. Альмеева. Ч. 2. СПб., 2011. С. 209–210.
- «Do it with Propp!» (воспоминания из серии «В. Я. Пропп в Америке») // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2015. № 5. С. 70–72.
- Следуя Проппу // Из истории русской фольклористики. Вып. 12: Памяти Владимира Яковлевича Проппа / сост. и науч. ред. В. И. Еремина; отв. ред. С. А. Жадовская. СПб.: Арт-Экспресс, 2024. С. 34–47.

Литература

1. *Земцовский И. И.* «Скажите, мысли» (этюды к монографии об одной лирической песне русского Северо-Запада) // Музыкальная культура Карелии. Петрозаводск, 1988. С. 29–74.

2. *Земцовский И. И.* «Скажите, мысли» (этюды к монографии об одной лирической песне русского Северо-Запада) // *Русский фольклор*. Т. 36. СПб., 2012. С. 528–554.
3. *Земцовский И. И.* Баллада о дочке-пташке (к вопросу о взаимосвязях в славянской народной песенности) // *Русский фольклор*. М.; Л., 1963. Т. VIII: Народная поэзия славян. С. 144–159.
4. *Земцовский И. И.* Русская протяжная песня: Опыт исследования. Ленинград: Музыка. [Ленингр. отд-ние], 1967. 195 с.
5. Письма В. Я. Проппа И. И. Земцовскому (1958–1970) / Подготовка к печати И. И. Земцовского // *Из фондов кабинета рукописей Российского института истории искусств*. Вып. 4 / Сост. Г. В. Копытова. СПб., 2007. С. 125–152.
6. Поэзия крестьянских праздников. Вст. статья, составл., подгот. текста и примеч. И. И. Земцовского. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1970. 636 с. (Библиотека поэта.)
7. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л: Лен. гос. ун-т, 1946.
8. *Пропп В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука. Глав. редакция вост. литературы, 1969. 166 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока.)

Ю. А. Крашенинникова (Сыктывкар)

РУССКИЕ СВАДЕБНЫЕ ПРИГОВОРЫ СИБИРИ В ТИПОЛОГИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

Ключевые слова: русский свадебный обряд Сибири, свадебные приговоры, типология, фольклорно-литературное взаимодействие.

Свадебный обряд русского старожильческого населения Сибири богат в жанровом отношении, что подтверждают многочисленные публикации текстов XIX – кон. XX в. В частности, специалист по русской свадебной поэзии Сибири Р. П. Потанина, анализируя песенные жанры, отмечает не только сохранение песенных традиций материнской культуры, но и развитие их, в результате чего произошло создание «новых, удивительных по красоте и смыслу творений» [9, с. 3].

В период 1970–1980-х гг. Р. П. Потаниной было подготовлено несколько сборников текстов, посвященных русской свадьбе Сибири [7, 9, 10]. Всего в них представлено около 2000 текстов свадебного фольклора – материал, датированный сер. XIX в. – посл. третью XX в., извлеченный из публикаций и архивных коллекций. И. М. Колесническая, анализируя издания, отметила их высокий уровень [3, с. 149], назвав «первой солидной публикацией русского свадебного фольклора Сибири» [Там же, с. 151]. В сборнике 1984 г. Р. П. Потанина публикует 45 текстов приговоров свадебных дружек и три «оберега для отпущения свадьбы» [9, с. 19–54]. Часть предисловия в этом сборнике посвящена описанию функций дружки на свадьбе, содержанию приговоров согласно их функции в обряде. Р. П. Потанина уделяет внимание поэтике текстов, указывая, что «в создании приговоров народ использовал многие художественные приемы, ха-

рактерные для песен» [Там же, с. 10]. Ценны наблюдения исследователя об «однотипности» многих приговоров, текстуальном совпадении записей, сделанных «в разное время и в разных районах», которые свидетельствует о том, что «приговоры дружки были когда-то неотъемлемой частью свадебного фольклора всех русских» [Там же, с. 8].

В 2002 г. опубликована книга «Русский семейно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Свадебная поэзия. Похоронная причеть» [11], в которой представлены лучшие образцы русского свадебного фольклора, выявленные в экспедициях и архивных коллекциях. Тексты приговоров републикованы, комментарии дополнены.

Отталкиваясь от тезиса Р. П. Потаниной о текстуальном совпадении разнолокальных записей приговоров, проведем сравнительно-типологический анализ материалов Сибири и Европейской части России, выделив как общие, так и региональные черты жанра. В частности, опираясь на систематизацию «типовых элементов» приговоров свадебных дружек (мотивы, формулы, стилистические клише, типизированные описания и др.), сделанную на общерусском материале [5, с. 17–131], рассмотрим особенности проявления инвариантной схемы в региональной традиции. Анализ показывает, что в сибирских текстах реализуются мотивы «дружка просит благословение у родителей», «просит благословение у присутствующих», «открывает двери

дома невесты»; «переходит через порог» с формулой «Скок через порог / Едва ножки переволок...», «узнает о готовности рода невесты к приему жениха» с формулами «приворотники-придверники», «о вашем здоровье спросить, о своем рассказать»; «просит освободить проход к невесте», «преподносит подарки от жениха» с описанием даров, приговоры-диалоги с мотивом «молодец добывает утерянные девицей или нарочно брошенные в море ключи» (выделен А. К. Мореевой [6, с. 119]). Весьма полно представлена группа застольных приговоров, посредством которых дружка начинал свадебный пир, просил подать угощение, переменить блюдо. В сибирских текстах получили распространение формульные описания присутствующих на свадьбе зрителей (девушек, молодых замужних женщин, детей, пожилых людей), формулы «свадебный стол» («столы дубовые, скатерти браные, яства сахарные, питья медвяные»), «подготовка даров невестой» («Тонко пряла, звонко ткала, бело белила...»), «Ножки с подходом, руки с подносом, голова с поклоном, язык с приговором» – последние две используются в приговорах для характеристики свадебных персонажей (невесты, дружки, повара и др.).

В корпусе сибирских текстов отмечены приговоры девушек на свадебное деревце (Пий-Хемский р-н Тувы, 1985 г.; Бейский р-н Хакасии, 1970 г.; Доволенский р-н Новосибирской обл.) [11, с. 128–129, № 82; с. 216–217, № 193; с. 408–409]. В европейской части России они зафиксированы на ограниченной территории: Костромской край и граничащие с ним районы Нижегородской области [4, с. 152]. Для сибирской свадьбы приговоры на свадебное деревце представляют собой весьма редкое явление, возможно, этим

объясняется нечеткость определения этой жанровой разновидности. Так, Р. П. Потанина, комментируя фрагментарную запись из Бейского р-на Хакасии, делает предположение, что она является «частью развернутого приговора, которым сваха (или близкая подруга) начинала обряд» прощания с девьей красотой [7, с. 39]. Этот же фрагмент в издании 2002 г. характеризуется как «осколок забытого приговора дружки или свахи» [11, с. 127]. Записанный в Доволенском р-не Новосибирской обл. приговор девушки на свадебное деревце с четко узнаваемой стилистикой, мотивами выноса и продажи елочки в сборнике 1984 г. не отмечен в жанровом отношении. Составители издания 2002 г. идентифицируют его как «наговор дружки» [11, с. 408], отмечая в комментариях, что в Бейском р-не Хакасии «этот приговор произносила подруга невесты, внося девью красоту (вершинку сосенки) для продажи» [Там же].

В числе уникальных отметим тексты, демонстрирующие механизмы использования литературных произведений в процессе создания свадебных приговоров. Так, прием включения в приговор авторского текста с незначительным вмешательством в последний демонстрирует запись из Енисейского уезда, опубликованная А. Н. Ермолаевым в 1912 г. [1, с. 587–590]. Текст, по замечанию публикатора, представляет собой «странное сочетание», поскольку заканчивается «переиначенной и сокращенной “Крестьянской пирушкой” Кольцова» [Там же, с. 585]. Другим приемом является кардинальная переработка литературного произведения, которое с приговорами объединяет какая-либо общая тема (например, темы пьянства, свадьбы-женитьбы). Так, текст «молебна» из

Усть-Каменогорского уезда [2] отсылает к произведениям демократической сатиры: сатирическим песням, содержащим хвалу «горилке пьяной», кото-

рые были распространены в монастырской среде и пародировали церковные песнопения [8, с. 202], «Служба кабаку» и «Калязинская челобитная».

Литература

1. *Ермолаев А.* Свадебные наговоры дружки в ангарской деревне // Сибирский архив: Журнал археологии, истории и этнографии Сибири. Иркутск, 1912. № 8. С. 585–594.
2. *Зобнин Ф.* Поездка на Алтай // Живая старина. СПб., 1898. Вып. III–IV. С. 278–279.
3. *Колесницкая И. М.* Научные издания русского фольклора Сибири (1979–1984 гг.) // Этнографическое обозрение. 1987. № 2. С. 149–153.
4. *Крашенинникова Ю. А.* О случаях и механизмах жанрового взаимодействия в текстах свадебного обряда (на материале приговоров девушек «на свадебное деревце») // Традиционная культура. № 3. 2015. С. 149–163.
5. *Крашенинникова Ю. А.* Свадебные приговоры дружки: Структурно-семантический, функциональный аспект жанра: дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2003. 335 с.
6. *Мореева А. К.* Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек // Художественный фольклор. М., 1927. Вып. 2–3. С. 112–129.
7. *Обрядовые песни русской свадьбы Сибири / Сост., предисл. и примеч. Р. П. Потаниной; отв. ред. Б. Н. Путилов.* Новосибирск: Наука, 1981. 320 с.
8. *Русская демократическая сатира XVII в. / Подготовка текстов, статья и комментарии В. П. Адрианова-Перетц.* 2-е изд., доп.. М.: Наука, 1977. 256 с.
9. *Русская свадебная поэзия Сибири / Вступит. статья, сост., примеч. Р. П. Потаниной; отв. ред. Б. Н. Путилов.* Новосибирск: Наука, 1984. 264 с.
10. *Русские свадебные песни Сибири / Сост., вступит. статья и примеч. Р. П. Потаниной; отв. ред. А. И. Уланов.* Новосибирск: Наука, 1979.
11. *Русский семейно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Свадебная поэзия. Похоронная причеть / Сост. Р. П. Потанина, Н. В. Леонова, Л. Е. Фетисова.* Новосибирск: Наука, 2002. 551 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 22.)

Н. В. Покатилова (Якутск)

СИСТЕМАТИЗАЦИЯ Н. В. ЕМЕЛЬЯНОВЫМ ЯКУТСКОГО ЭПОСА ОЛОНХО В КОНТЕКСТЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ XX В.

Ключевые слова: якутский эпос олонхо, вариант, систематизация сюжетов, классификация вариантов, типологический подход, поэтика олонхо.

Н. В. Емельянов является одним из тех исследователей, кто обосновал и развил на материале якутского эпоса олонхо типологический подход в его изучении, что позволяет по-новому оценить его работы в общем контексте исследований XX в. Результатом научного творчества Н. В. Емельянова явились четыре монографии 1980, 1983, 1990, 2000 гг. Общая концепция Н. В. Емельянова формировалась по мере реализации им классификационных принципов на разном в стадийном отношении материале сюжетных вариантов олонхо, что потребовало многолетней работы в несколько этапов. Каждый из них знаменуется созданием его монографического обобщения. Исходным на первом этапе (1976–1980 гг.) стал предварительный отбор, анализ и систематизация более 100 вариантов по отдельным сюжетным разновидностям. На следующем этапе задача по описанию наиболее ранних вариантов олонхо сопровождалась постановкой вопросов, выходящих за пределы собственно классификации, к числу которых следует отнести разработку мифологической основы ранних олонхо (1980–1983 гг.). Последующий этап конца 1980–1990-х гг., связанный с исследованием вопросов «сюжетообразования олонхо» на примере самой многочисленной сюжетной разновидности «олонхо о родоначальниках», позволил обозначить проблему «своеобразия» каждой из сюжетных

групп и одновременно «общего» в закономерностях их эволюции. На завершающем этапе рубежа 1990–2000-х гг. отчетливо отмечается целостное понимание исследователем выделенных им сюжетных групп и локальных проявлений олонхо, впервые формулируется системное представление о поэтике эпоса, задействованной не только в продуцировании вариантов, но и в последующих модификациях эпоса в целом.

Разработка принципов отбора вариантов олонхо оказалась тесно связанной с формированием типологического подхода к устной традиции вообще и эпической традиции в частности. Изучение значительного по своему объему материала потребовало поисков и разработки соответствующего подхода к нему. Сравнительная методология В. М. Жирмунского [5] в изучении эпических традиций тюркских народов, получившая развитие в сравнительно-типологических исследованиях Е. М. Мелетинского [7; 6], С. Ю. Неклюдова [8], с которыми тесно общался Н. В. Емельянов, во многом определили формирование его исследовательской позиции. В работах Е. М. Мелетинского впервые была рассмотрена стадийная архаичность якутского олонхо в широком контексте эпических традиций народов мира [7, с. 247–375], разработана концепция «древнейшего типа героя» и связанного с ним архаического типа сюжетного повествования в эпосе [6, с. 360–381], что

стало одной из исходных точек отчета в предпринятой якутским исследователем систематизации вариантов олонхо.

Анализ работ Н. В. Емельянова свидетельствует о значимости для него структурно-типологического подхода В. Я. Проппа. Концептуальное значение приобретают идеи В. Я. Проппа о необходимости «предварительного систематического описания» в случаях «чрезвычайной многообразности» изучаемых явлений; о том, что «правильная классификация – одна из первых ступеней научного описания» [10, с. 7]; о классификации, обусловленной «делением на сюжеты», когда не все из текстового «многообразия» умещается в разряды при той или иной систематизации [10, с. 9]. В своей систематизации вариантов Н. В. Емельянов придерживается предположения, выдвинутого В. Я. Проппом в другой его работе, о том, что изучение в сказке «этого разнообразия, изучение отдельных сюжетов представляется более трудным, чем изучение композиционного сходства» [9, с. 361]. Пропповское понимание «сюжетной структуры» как определенного «единства» в условиях вариантного разнообразия, необходимость «предварительного систематического описания» («классификации») и его «выведения из материала по существу» оказались методологически определяющими для исследователя якутских олонхо.

Корректировка ракурса исследования на каждом из его этапов позволила Н. В. Емельянову вплотную подойти к постановке проблем вариативного «разнообразия» олонхо. Однако само решение этой проблемы в рамках классификации сюжетных вариантов и их систематизации по трем разновидностям (I, II, III [3; 2; 1]) подвело в свою очередь к другой, не менее сложной проблеме «целостности» эпических

традиций олонхо. Знаменательно в связи с этим его обращение к проблеме «единообразия» сюжетной структуры олонхо. Преемственность между В. Я. Проппом и Н. В. Емельяновым обнаруживается в целостном движении исследовательской мысли – от систематизации к поискам единой сюжетной структуры.

Решительность Н. В. Емельянова проявилась в применении к якутскому материалу методологии «повариантного» анализа эпической системы «изнутри» традиции без учета на этом этапе каких-либо параллелей или внешних сопоставлений, что позволило сосредоточиться на описании им внутренней последовательности и структуры сюжета. Важность полученных результатов Н. В. Емельянова определялась тем, что исходное многообразие форм проявления (локальных) эпических традиций олонхо было подтверждено на типологическом уровне происхождения и собственно эволюции якутского эпоса в целом. Это означало включение якутского олонхо в плоскость типологических исследований эпических традиций – «по существу» материала. Н. В. Емельянова всегда отличало постоянное стремление быть в курсе новейших научных разработок в области не только эпосоведения, но и теоретической поэтики в целом. К началу 1990-х гг. относится его живейший интерес к «устной теории» М. Пэрри и А. Лорда, фактически совпавший с организацией «III Лордовских чтений» в г. Якутске (1993 г.). Одно из первых преломлений формульной теории на материал якутских олонхо представлено в его последней монографии [1, с. 27, 85–86, 94].

Таким образом, исследовательская позиция Н. В. Емельянова формировалась на пересечении различных науч-

ных школ XX в. Богатейший в своих поэтических формах якутский эпос олонхо впервые был исследован Н. В. Емельяновым в проекции на него наиболее значимых результатов теоретического освоения эпоса в отечественной науке XX в. Однако выбор общей стратегии и конкретной тактики на том или ином этапе исследования олонхо определялся спецификой самого материала, его исходной типологичностью, «сходством» эпического повествования и сюжетной структуры при одновременном «своеобразии» почти каждого варианта.

Завершает исследование ученого идея о том, что олонхо как жанр традиции обладает особой поэтической

структурой. Одним из первых Н. В. Емельянов отчетливо обозначил проблему поэтики якутского эпоса как целостности, имеющей собственные закономерности устного порождения [8, с. 15], построения и функционирования, что открывало новые перспективы в изучении олонхо [11]. В основе разработанной Н. В. Емельяновым концепции – представление о том, что поэтический феномен якутского эпоса является результатом длительного процесса сложения и эволюции развитых форм эпического жанра в контексте этно- и культурогенеза народа саха, а объективное отражение этого обнаруживается в текстовой сохранности его вариантного «многообразия».

Литература

1. *Емельянов Н. В.* Сюжеты олонхо о защитниках племени / Отв. ред. В. М. Никифоров. Новосибирск: Наука, СИФ РАН. 2000. 202 с.
2. *Емельянов Н. В.* Сюжеты олонхо о родоначальниках племени / Отв. ред. Б. Н. Путилов. М.: Наука, 1990. 216 с.
3. *Емельянов Н. В.* Сюжеты ранних типов якутских олонхо / Отв. ред. Б. Н. Путилов. М.: Наука, 1983. 246 с.
4. *Емельянов Н. В.* Сюжеты якутских олонхо / Отв. ред. Б. Н. Путилов. М.: Наука, 1980. 376 с.
5. *Жирмунский В. М.* Тюркский героический эпос. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. 728 с.
6. *Мелетинский Е. М.* О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998. С. 360–381.
7. *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. 2-е изд., испр. М.: Восточная литература, 2004. 463 с.
8. *Неклюдов С. Ю.* Поэтика эпического повествования: пространство и время. М.: РГГУ, 2015. 216 с.
9. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1986. 366 с.
10. *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 144 с.
11. *Семенова Л. Н.* Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетика. СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. 228 с.

Н. Н. Репнякова (Новосибирск)
У. Н. Решетнёва (Санкт-Петербург)

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК

Ключевые слова: китайские народные сказки, типология, морфологическая классификация, волшебные сказки, фольклорный образ.

Сопоставительное изучение народных сказок китайского и русского народов – одно из актуальных направлений современных исследований, о чем свидетельствует не только обилие работ, но и разнообразие направлений и объектов изучения. Сказка как жанр устного народного творчества, а именно волшебная сказка, рассматривается в синхроническом и диахроническом аспектах как явление международное, где национальные черты находят свое выражение как в содержании, так и в форме. Основным методом ее анализа становится сопоставительно-типологический, который не только подчеркивает типологическое единство данной жанровой разновидности в разных странах, но и позволяет выявить отличительные, специфические, национальные черты, что, как правило, и является целью того или иного научного труда.

Данный метод определяет вектор исследования от конкретного текста к типологии, а затем переход от типологии к частностям. Под типологией вслед за Б. Н. Путиловым мы понимаем «закономерную, обусловленную рядом объективных факторов повторяемость в природе и обществе, которая обнаруживает себя в предметах и явлениях, в свойствах и отношениях, в элементах и структурах, в процессах и состояниях» [12, с. 9].

В изучении волшебной китайской сказки на современном этапе основное внимание уделяется отдельным жанрообразующим аспектам, а именно: ком-

позиции, сюжету, мотивам, лингвокультурным и стилистическим особенностям. Так, Цун Япин [16] сравнивает лексическую, стилистическую и образную составляющую китайских и русских волшебных сказок, анализирует сказочные формулы, тропы и типовые образы, которые отражают национальную языковую картину мира. Имеются работы, посвященные аксиологическому аспекту китайских и русских сказок, специфике отношений человек-человек, человек-природа и т. п. [5, 8, 15]. Способы трансляции национальной картины мира, ценностных, этических ориентиров, отраженных народной сказкой, становятся одной из тем исследований, посвященных проблемам перевода китайской народной сказки на русский язык [1, 3, 6, 8, 9].

Т. А. Власова [2] в процессе структурно-типологического анализа традиционных инициальных и финальных формул исследует указанную в свое время Б. Л. Рифтиным [13] привязку китайской сказки к конкретике и детализации (место действия, время, характеристика социального статуса героя и т. п.). В своих публикациях Х. Ли и Я. А. Волкова [7], а также Чжоу Юйцзе [17] углубляют данную тему, рассматривая природу и национальные особенности чудесного, и анализирует языковые средства отражения концепта «волшебство» в текстах сказок в сравнительном аспекте.

Ряд работ посвящен конкретному сказочному мотиву или сюжету, презентованному в различных фольклорных и литературных жанрах в диахроническом аспекте [10, 14]. В таких работах прослеживается определенное К. И. Голыгиной [4, с. 229] место народной сказки в развитии литературы Китая.

В результате проанализированной литературы можно говорить о типологических особенностях китайской волшебной сказки. С одной стороны, структурные особенности русских и ки-

тайских волшебных сказок демонстрируют определенное сходство. В их основе лежит традиционная трехчастная композиция, присутствуют все жанрообразующие признаки, система персонажей также универсальна и соответствует классификации В. Я. Проппа [11]. С другой стороны, китайские волшебные сказки имеют уникальную специфику, которая реализуется как на уровне сюжета, инициальных и финальных формул, национальной системы образов, так и в особой эстетике, языке.

Литература

1. Ван И. Русская и китайская волшебная сказка: лингвокультурная специфика оригинала и перевода // Современные парадигмы лингвистических исследований: методы и подходы: Сб. матер. Междунар. науч.-практ. конф. Стерлитамак, 14–15 ноября 2016 г. Стерлитамак: Башк. гос. ун-т, 2016. С. 28–32.
2. Власова Т. А. «Достоверность» и «вымысел» в формулах китайской волшебной сказки // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2021. № 4 (1). С. 12–38. URL: <https://doi.org/10.28995/2658-5294-2021-4-1-12-38> (дата обращения: 12.02.2025).
3. Воронцова Г. Н. Трансформация фольклорного приема утروения в переводе китайской сказки о животных // *Litera*. 2020. № 6. С. 1–6.
4. Голыгина К. И. «Великий предел». Китайская модель мира в литературе и культуре (I–XIII вв.). М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1995. 364 с.
5. Карасик В. И., Ли Инин. Аксиологическая специфика китайских сказок // Сибирский филологический журнал. 2018. № 3. С. 27–35.
6. Коршунова А. А. Универсальные и национально-специфичные особенности реализации пресуппозиции при восприятии и переводе текста китайской сказки // Инновационные механизмы решения проблем научного развития: Сб. ст. по итогам Междунар. науч.-практ. конф. Стерлитамак, 4 июня 2017 г. Стерлитамак: Агентство международных исследований, 2017. С. 74–77.
7. Ли Х., Волкова Я. А. Вербализация концепта «волшебство» в китайских сказках // *Russian Linguistic Bulletin*. 2023. № 5 (41). С. 1–6.
8. Лобанова Т. Н., Новикова А. С. Переводческий и аксиологический аспекты текстов китайских сказок // Ученые заметки ТОГУ. 2014. Т. 5. № 1. С. 127–132.
9. Новикова А. С. Проблемы перевода фольклорных текстов (на материале китайских сказок) // Евразийское научное объединение. 2017. Т. 2. № 9 (31). С. 125–127.
10. Пахомова Е. П., Чжан Чжунмей. Сопоставление русских и китайских сказок: сюжет и образы (сюжет о золотой рыбе) // Поволжский педагогический вестник. 2018. Т. 6. № 4 (21). С. 125–127.

11. *Пропп В. Я.* Морфология <волшебной> сказки // Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки / Комментар. Е. М. Мелетинского, А. Ф. Рафаевой; сост. И. В. Пешков. М.: Лабиринт, 1998. С. 5–111.
12. *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. 315 с.
13. *Рифтин Б. Л.* Герои и сюжеты китайских сказок // Китайские народные сказки / Пер. с кит., предисл., коммент. Б. Рифтина. М.: Худ. лит., 1972. С. 5–24.
14. *Старостина А. Б.* Легенда о башне Желтых журавлей: из истории китайского ойкотипа АаTh 676 // Вестн. РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 6. С. 39–50.
15. *У Тао.* Русские и китайские сказки: общее и национально- специфическое // Языковая картина мира русских старожилов в контексте взаимодействия с языками и культурами народов России: Сб. матер. Всеросс. с междунар. участием науч.- практ. онлайн-конференции (Якутск, 19–21 ноября 2020 г.) / Редкол. Т. А. Бердникова, Е. А. Антонова, С. Ю. Залуцкая. Чебоксары: ИД «Среда», 2021. 260 с. С. 236–237.
16. *Цун Япин.* Лингвистические особенности русских и китайских народных сказок в национально-культурном аспекте // Вестн. Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. № 1. С. 67–70.
17. *Чжоу Юйцзе.* Лингвокультурологические особенности вербализации концепта «волшебные предметы» в сказочном русском и китайском дискурсах // Litera. 2022. № 7. С. 144–150.

МОТИВ «ВОЗВРАЩЕНИЕ МУЖА НА СВАДЬБУ СВОЕЙ ЖЕНЫ» В ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ СИБИРИ И УРАЛО-ПОВОЛЖЬЯ

Ключевые слова: мотив «возвращение мужа на свадьбу своей жены», эпос об Алпамыше, Одиссея, тюркский фольклор.

Мотив «возвращение мужа на свадьбу своей жены» (АТ 974) присущ фольклору самых различных народов. Данный мотив упоминается и в «Одиссее» Гомера (VIII в. до н. э.), что отмечал Н. К. Дмитриев, указывая на сходство сюжетов о тюркском Алпамыше и Одиссее Гомера. Ученый пишет, что эпизод попыток стрельбы из богатырского лука и предыдущий разговор Алпамыша с пастухом «поразительно напоминают «Одиссею» [2, с. 413]. В исследовании Г. Б. Хусаинова анализируется генезис сюжета «возвращение мужа на свадьбу своей жены» (АТ 974). Автор подмечает существование его параллелей у самых различных народов: англичан, французов, немцев, итальянцев, испанцев, русских и т. д., начиная с греческой «Одиссеи» Гомера [3, с. 370–378]. На основе их изучения исследователь приходит к выводу, что произведения сохранили очень древние элементы; что различные народы мыслили примерно одинаково; что в древности рождались общие этические и эстетические взгляды. Все это само собой привело к типологической общности сюжета [Там же]. Данный мотив представлен в аналитическом каталоге «Мифология аборигенов Америки и Сибири: Тематическая классификация и распределение по ареалам», составленном Ю. Е. Березкиным и Е. Н. Дувакиным, тем самым подтверждается, что этот мотив имеется у разных народов мира [1] и относится к мотиву К12А «Натянутый лук». Суть мотива в том, что неузнанный герой приходит туда, где его невеста или жена должна быть отдана другому или превращена в служанку. Вопреки ожиданию ему

удается натянуть тугой лук (поднять копьё), из которого он убивает соперников [1].

Действительно, данный мотив у народов Сибири и Урало-Поволжья наиболее ярко раскрывается в эпосе об Алпамыше. При рассмотрении башкирского эпоса «Алпамыш и Барсынхылу» обнаруживается, что мотивы первой части представлены в сказочной форме: чудесное рождение героя и героини, быстрое, сверхъестественное взросление героя, он выбирает себе под стать богатырского коня, отправляется на поиски невесты, участвует в состязаниях в борьбе за руку невесты и в одиночку побеждает бесчисленные вражеские полчища.

Во второй части эпос схож с поэмой Гомера «Одиссея». Сопоставление сюжетов этих произведений показало, что наиболее близки в них следующие мотивы:

1. Герой попадает в плен (в эпосе – во время сна).

2. Герой оказывается в заточении (Алпамыш – на чужбине в темнице, Одиссей – на острове Огигия с нимфой Калипсо) на 10 лет.

3. Героя пытаются женить на чужбине (в эпосе – на дочери хана, в поэме – на нимфе Калипсо).

4. Встреча по дороге домой с пастухами (в эпосе в образе одного из пастухов встречает собственного сына, в поэме в образе пастуха – богиню Афины).

5. Герой возвращается инкогнито на свадьбу собственной жены (в эпосе – Барсынхылу, в поэме – Пенелопы) переодетым (в эпосе – в одежде табунщика, в поэме – богиня Афина превращает Одиссея в нищего старика, чтобы он мог прийти в дом неузнанным).

6. Встреча с собственным сыном (в эпосе – Айдар, в поэме – Телемах).

7. Участие героя в состязаниях женихов в стрельбе из собственного лука, который может натянуть только он сам. В отсутствие героя правители соседних ханств или островов претендуют на руку Барсынхылу или Пенелопы и на царствование в ханстве или на острове Итака. Чтобы не давать ответа женихам, героиня всячески ухищряется тянуть время. Она ставит условие: кто станет победителем в стрельбе из лука мужа, за того она выйдет замуж. Сама же надеется, что никто не сможет натянуть тетиву лука героя. Так оно и случается. Когда нищему старику было предложено вступить в состязание, под грубые издевательства женихов Одиссей берет свой лук и, легко натянув тетиву, простреливает все кольца в расставленных подряд секирах. То же самое происходит и в эпосе.

8. Расправа с супостатом (в эпосе – злой Култап, севший на престол вместо него, в поэме – один из женихов).

9. В государстве или на Итаке водворяется мир.

Таким образом, мы видим, что во второй части башкирский народный эпос «Алпамыша и Барсынхылу» очень напоминает поэму Гомера «Одиссей». Причины этому исследователи называют разные: во-первых, сюжетное сходство в произведениях разных

народов может быть обусловлено историческим процессом общего развития человеческого общества, во-вторых, общими генетическими истоками, одинаковым источником происхождения, в-третьих, может быть результатом общения народов, когда один народ перенимал у другого основной сюжет и обогащал его своими мотивами. В данном случае, на наш взгляд, наиболее верной будет являться третья причина, поскольку первая маловероятна в силу случайности, а генетически два народа не родственны. Поэтому мы можем предположить, что написанная еще до нашей эры поэма Гомера оставила след в народном творчестве других народов, в частности, башкир.

Встречаясь в эпическом наследии народов Сибири – сибирских татар, хакасов, ненцев, эвенков, эвенов, народов Урало-Поволжья: башкир, татар, мари, мордвы – мотив «возвращение мужа на свадьбу своей жены» (АТ 974) позволяет судить о схожести мировоззрения народностей, развивающихся в географически разных условиях, о формировании единых представлений об этических и эстетических нормах в разных культурах. Все это приводит к появлению типологической общности сюжета, рисующего образ любящей верной жены, терпеливо ждущей своего мужа-победителя.

Литература

1. Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/>
2. Башкирское народное творчество. Уфа, 1988. Т. III. Богатырские сказки.
3. Хусаинов Г. Б. Алпамыша и Одиссей // Хусаинов Г. Б. Время. Литература. Писатель. Уфа: БКИ, 1978. С. 370–378.

ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ СИБИРИ (К 100-ЛЕТИЮ А. Г. КАЛКИНА)

Б. А. Бичеев (Элиста)

«ЛУЧШИЙ ИЗ МУЖЕЙ ТРЕХЛЕТНИЙ МЕКЕЛЕ» (ПОХОД ГЕРОЯ В БУДДИЙСКИЙ АД)

Ключевые слова: архаический эпос, эпический герой, поход героя в потусторонний мир, посещение героем буддийского ада, Владыка ада.

Составной частью буддийского учения о смерти являются наставления о пребывании в промежуточном состоянии. Сюжеты о видениях мира мертвых нашли свое отражение в литературе и культовой живописи буддизма. Однако представления о потустороннем мире существовали у монгольских народов задолго до принятия ими древнейшей мировой религии. Архаическая картина мира древних монголов формировалась на основе представлений о трех мирах, каждый из которых был населен разными существами [1, с. 417].

Элементы подобных архаических представлений сохранились в эпических произведениях ойратов, их принято делить на три группы. К первой группе относят тексты, в которых чудеснорожденные герои являются сыновьями небесных божеств. Во вторую включают тексты, герои которых являются земными богатырями. Последняя группа текстов основана на матримонийных сюжетах [2, с. 42–43; 7, с. 83]. В ходе своего существования тексты первой группы теряли мифологические черты и сближались со сказа-

ниями второй группы. Так возникали смежные тексты, в которых сохранялись элементы мифологизма.

Мотив похода эпического богатыря в преисподнюю, который встречается в структуре некоторых архаических сказаний, по всей видимости, был естественной составляющей их содержания в период господства шаманских практик. О том, что представлял собой мотив посещения потустороннего мира в структуре архаического эпоса, можно судить по некоторым элементам их содержания. В архаических эпосах тюрков Южной Сибири походы героя в подземный мир предпринимаются в поисках души убитого врагами брата, сестры или отца и представляют собой своеобразную героическую параллель к шаманскому обряду «рассекания тела» [5, с. 346].

Во время проведения этого обряда шаман лежит подобно мертвому, поскольку предполагается, что тело его разрезается на куски потусторонними духами. Пока тело шамана находится в рассеченном виде, его душа пребывает в потустороннем мире и возвращается

ся в тело при его оживлении [4]. Подтверждение того, что сюжет о походе богатыря в преисподнюю выстраивался наподобие «героической параллели» шаманскому обряду, мы находим и в эпических текстах поздней формации. Например, значительную часть содержания одной из песен эпоса «Джангар» занимает сюжет о посещении героем потустороннего мира. Герой спускается в Нижний мир в поисках богатыря Хонгора, захваченного в плен и брошенного в седьмую преисподнюю Нижнего мира демоническим антагонистом. По сути, сюжет пребывания Джангара в преисподней напоминает «путешествие» шамана в мир мертвых с соответствующими чудесными явлениями.

Таким образом, поход эпического героя в потусторонний мир представляет собой эпическое переосмысление шаманской практики пребывания в мире мертвых. Наличие этого сюжета в структуре эпоса «Джангар» позволяет предположить, что сюжет посещения потустороннего мира в архаических текстах ойратов являлся традиционной составляющей их эпических сказаний задолго до знакомства монголов с буддизмом. Однако с принятием буддизма сюжет о походе эпического богатыря в преисподнюю был замещен сюжетом о посещении эпическим богатырем буддийского ада.

Посещение эпическим героем буддийского ада можно обнаружить в сказании о Гесере. Последняя, седьмая, глава ксилографического издания посвящена поискам Гесера души своей умершей матери в буддийском аду [3]. Глава представляет собой промежуточный вариант между походом эпического героя в потусторонний мир в архаическом эпосе и еще не сложившимся в полном виде посещением эпическим богатырем буддийского ада. Несколько иначе посещение Гесером ада описыва-

ется в тибетской версии сказания, в которой описание ада вполне соответствует буддийской традиции изображения этой части сансары [6]. Тем не менее и в тибетском тексте сохраняется двойственное отношение Гесера к Владыке ада. Наиболее объемным буддийским сюжетом в содержании сказания «Лучший из мужей трехлетний Мекеле» является повествование о посещении героем царства владыки мертвых [8]. В сказании о трехлетнем богатыре этот сюжет представляет полноценное посещение эпическим героем буддийского ада, так хорошо известного по образцам литературных повествований на сюжет «хождения в буддийский ад» [9].

Таким образом, сюжет похода эпического героя в потусторонний мир в архаических текстах ойратов был традиционной составляющей эпических текстов и представлял собой своеобразную героическую параллель шаманской практики пребывания в мире мертвых. Архаический эпос под влиянием буддизма заместил «шаманский» поход эпического героя в потусторонний мир на «буддийское» посещение эпическим героем адского чистилища. При этом неизменным остается вынужденное отправление эпического богатыря в адскую обитель и сохраняется фольклорная традиция двойственного отношения эпического богатыря к Владыке ада.

Литература

1. *Бертагаев Т. А.* Космогонические представления в мифологии монгольских племен // Историко-филологические исследования: Сб. статей памяти Н. И. Конарада. М.: Наука. Гл. ред. вост. литературы, 1974. С. 406–418.
2. *Владимирцов Б. Я.* Монголо-ойратский героический эпос. СПб.: Гос. изд-во, 1923. 256 с.
3. *Козин С. А.* Гесериада / Пер., вступит. статья и коммент. С. А. Козина. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. 245 с.
4. *Ксенофонтов Г. В.* Избранные труды (Публикации 1928–1929 гг.). Якутск: Творческо-производственная фирма «Север-Юг», 1992. 318 с.
5. *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 2004. 466 с.
6. *Нармаев Б. М.* Гесар и ад // *Mongolica-VI*: Сб. ст. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. С. 82–85.
7. *Неклюдов С. Ю.* Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. М.: Глав. ред. вост. литературы, 1984. 309 с.
8. *Потанин Г. Н.* Очерки Северо-Западной Монголии. Результаты путешествия, исполненного в 1879 г. по поручению Императорского Русского географического общества. Вып. 4. Материалы этнографические. СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1883. 1025 с.
9. *Сазыкин А. Г.* Видения буддийского ада / Предисл., пер., транслит., прим. и глоссарий А. Г. Сазыкина. СПб.: Изд-во А. Терентьева «Нартанг», 2004. 256 с.

ОСОБЕННОСТИ СКАНДИНАВСКОГО ЭПОСА В КОНТЕКСТЕ ЕГО ВОЗМОЖНЫХ КОМПАРАТИВИСТСКИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Ключевые слова: эпическая традиция, устное народное творчество, скандинавская мифология, устройство мира, пантеон.

В докладе представлены результаты исследования скандинавского эпоса «Беовульф» и «Старшая Эдда». Рассмотрены такие наиболее важные разделы, как «устройство мира», «пантеон богов», «основные герои», «карлики и кузнецы», «сверхъестественные существа», «оружие, инструментарий, одежда», «дом, пища, захоронения». Рациональные описания здесь последовательны, но ключевые события во многом фантазийны. Удивляет устройство Верхнего мира, неба. Обычно в мировых религиях и во многих эпохах используется прямолинейная схема, связанная с выделением трех миров: Верхнего, где обитают боги, Среднего – мира людей и Нижнего – мира темных, враждебных сил. Однако в древнем скандинавском эпосе верхнее небо имеет часть, где расположено царство мертвых для героев.

Герои и боги часто отождествляются с природными явлениями. Они обуздывают стихии, а противостоящие им чудовища, драконы характеризуют разгул этих стихий. Например, мирное правление Беовульфа – это лето, а его смерть – наступление зимы. Карликов часто считают хтоническими существами, т. е. олицетворяющими изначальные силы земли. Несмотря на обилие жестокостей в рассмотренных эпохах в них явственно звучит высокое нравственное начало. И здесь нет ни одного бога или героя, которые были бы целиком положительным или отрицательным. Это связано прежде всего

с тем, что природные явления – мифологическая основа эпоса – не бывают плохими или хорошими. Тем не менее нравственные поступки акцентируются в эпосе более явно, чем безнравственные, и получают соответствующую поддержку со стороны скальдов и зрителей. Уж на что Локи злодей, подлец, обманщик, но иногда и он делает добрые дела. Таким образом, на фоне всей этой эпической жестокости формируются представления о справедливости, чести, долге, ответственности.

Скандинавский эпос очаровывает своей архитектурой, многообразием типов действующих лиц, например, карлики, валькирии, великаны описаны очень красочно и разнообразно. Эпос всесторонне институционализирован во все сферы культуры: музыку, живопись, литературу, архитектуру, кино и т. д.

Скандинавская мифология (особенно исландская) сохранилась гораздо лучше, чем другие западноевропейские эпосы. «Беовульф» сложился в VII–VIII вв., «Старшая Эдда» – приблизительно в это же время, но записана только в XIII в. В результате своей поздней обработки она относится уже к классическому периоду западноевропейского эпоса. «Беовульф» представляет собой связное повествование, объединенное одним героем. «Старшая Эдда» – набор коротких песен, где прозаический рассказ дополняется стихотворными речами героев.

И «Беовульф», и «Старшая Эдда» имеют аллитерационную форму стиха.

«Существовало два вида древнескандинавской поэзии. Один – скальдическая поэзия – был выстроен сложно: эта поэзия использовала систему метафорических загадок, известных как кеннинги. В простейшей форме это пара слов, указывающих на общее ассоциативное значение, например: “кузнец мысли” означало “поэт”, “луч альвов (эльфов)” – “солнце”. Но многие кеннинги гораздо сложнее и загадочнее, для их расшифровки нужно знание мифологии» [1, с. 15–16]. Кеннинг использовался для обозначения наиболее важных «понятий: «вождь», «воин», «меч», «щит», «битва», «корабль», «золото», «женщина», «ворон», причем для каждого из них существовало по несколько или даже по многу кеннигов. Вместо того, чтобы сказать «князь», в поэзии употребляли выражение «даритель колец», распространенным кеннингом воина был «ясень сражений», меч называли «палкой битвы» и т. д. [2, с. 9–10]. Широкое распространение получили женские кеннинги: «первая береза огня моря» (огонь моря – это золото), «винный дуб», «древо ожерелий», «золото Сив» (кеннинг для золота). Эпические певцы этого вида поэзии назывались скальды.

«Другая разновидность древнескандинавской поэзии называется эддической. В ней используются более простые аллитерации и стихотворные формы, распространенные и в других германских языках, таких как древнеанглийский и древневерхненемецкий» [1, с. 17].

Применительно к «Старшей Эдде» методология исследования обращает особое внимание на повторы, параллелизмы, общие места, украшающие эпитеты. Они используются как средства конструирования текста [3, с. 328]. Рассматриваются их структуры, группы, ядра, генетические связи и т. д. Составитель «Старшей Эдды» Снорри Стурлусон составил трактат о поэтике, известный как «Младшая Эдда», или «Прозаическая Эдда». Богов и героев этих эпосов очень беспокоит Рагнарек – конец мира, они всеми возможными способами пытаются узнать подробности этой катастрофы. Особую активность при этом проявляют Один и Тор.

Северные народы имеют схожие менталитеты и характеры, поэтому скандинавский эпос открыт для сравнений с эпосами других северных народов и имеет с ними общие инвариантные характеристики [4].

Литература

1. *Ларрингтон К.* Скандинавские мифы. 3-е изд. / Пер. с англ. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. 240 с.
2. *Гуревич А.* Средневековый героический эпос германских народов // Старшая Эдда. СПб.: Азбука-классика, 2005, С. 5–20.
3. *Мелетинский Е. М.* Эдда и ранние формы эпоса. М.: Наука, 1968. 364 с.
4. *Данилова В. С., Кожевников Н. Н.* Философские исследования текстов Олонхо: Монография. Якутск: Издат. дом СВФУ, 2019. 176 с.

ЭХИРИТ-БУЛАГАТСКИЙ И АМДОСКИЙ ПРОЛОГИ: СРАВНЕНИЕ И ВЫВОДЫ (К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ГЭСЭРИАДЫ)

Ключевые слова: устная традиция, сказитель, тюрко-монгольский эпос, пролог, Гэсэриада.

Вопрос о генезисе Гэсэриады является одним из самых сложных и дискуссионных в изучении данного центральноазиатского эпоса. В силу того, что «Гэсэр» проявил себя полиэтническим эпическим феноменом, проблема происхождения памятника представляется актуальной в контексте исторических и этнокультурных связей народов Центральной Азии, Южной Сибири и Тибета.

Ц. Дамдинсурэн в своей монографии «Исторические корни Гэсэриады» (1957) приводит тибетскую (амдоскую) версию сказания о Гэсэре, автором которой является тантристский лама и панегирист Чойбэб. По мнению исследователя, это произведение, состоявшее из двух глав (пролога и войны с шарайголами – тогон-монголами или хорами), относится по времени написания к XI в. и представляет собой «самую древнюю из всех известных версий Гэсэриады» [1, с. 83–89, 148–149, 163–164, 165].

Текст первой главы письменной амдоской версии или пролога целиком приводится в переводе с тибетского на русский в вышеуказанной монографии Ц. Дамдинсурэна. В связи с этим представляется возможность сравнить его с прологом бурятского (эхирит-булагатского) сказания «Абай Гэсэрхубун», записанного в 1906 г. Ц. Жамцарано от сказителя М. Имегенова и считающегося наиболее архаичским эпическим памятником в устной традиции монгольских народов. Что касается второй главы – войны с шарайголами, то она отсутствует в бурятской версии, поскольку является исключи-

тельно авторским литературным сочинением самого Чойбэба.

Как выясняется, бурятский и амдоский прологи имеют в целом одинаковую фабулу и композиционную структуру, в которой сюжетобразующие сегменты (при некоторой их перестановке) семантически полностью совпадают. В обоих прологах обозначена роль совета небожителей: в бурятском это тысяча светлых небесных бурханов, в амдоском – будды и бодисатвы. Они обеспокоены смутным временем в мире людей в результате нашествием сил Зла, что вызывает необходимость их спасения героем – сыном небесного божества.

Герой в обеих версиях отправляется на землю в образе птицы. В бурятской версии он спускается, обернувшись в защитных целях черным вороном, на оскверненную смрадным дыханием дьяволов землю в сопровождении трех «небесных сестер-кукушек» и находит в чистом месте родителей для своего земного перерождения. В амдоской версии герой совершает сначала «разведывательный» полет, обернувшись волшебной разноцветной птицей, которой поет приветственный дифирамб богатырь Сэндаг, видя в ней добрый знак. При окончательном спуске на землю герой должен взять с собой еще «трех сестриц представительниц», как сообщается в тибетском тексте. Выразительной аналогией в обоих прологах является смена героем прежнего небесного тела при отправлении на землю. В бурятском прологе приводится поэтическое описание «звездно-белого

дворца» с «злато-серебряным престолом», сидя на котором герой оставляет свое небесное тело. В амдоском прологе герой оставляет прежнее тело в ступе-субургане в небесной стране, прежде чем спуститься в мир людей.

Что касается авторской литературной обработки тибетского текста, то она прослеживается прежде всего в буддийской заданности пролога, начинающегося с молитвы, обращенной к Будде, в отличие от бурятского текста, отражающего тэнгрианское мировидение. Особенно выделяется панегирический тон описания разноцветной птицы и «Верхне-Линской земли», куда должен спуститься герой, наделенный миссией «склонить головы аристократов, стать начальником черноголовых» и возглавить борьбу против шарайголов, что имеет явно выраженную, продиктованную авторским замыслом, социально-патриотическую окраску. Бурятский же пролог демонстрирует более «первозданный» и космологический характер, что соответствует типу архаической эпопеи.

Все приведенные выше примеры и замечания относительно очевидного сходства идейной мотивации прологового действия и его сюжета в бурятской и амдоской версиях свидетельствуют в пользу приоритета устной сказительской традиции, предшествующей, как правило, письменной фиксации эпического текста. Данный постулат подтверждает предположение А. И. Уланова о том, что Чойбэб обработал ранее устно бытовавшее сказание и создал свое литературное произведение на эпическую тему [6, с. 13].

Ю. Н. Рерих, высказывавшийся о влиянии тюрко-монгольского сказительского фактора на генезис тибетской Гэсэриады, отмечал, имея в виду произведение Чойбэба, что «...эпика

о Гесаре, царе Линга (gLing), представляет собой уже чисто тибетское произведение», но при этом подчеркивал, что «в основе его, несомненно, лежат эпические сказания о Гэсэре среднеазиатских (центральноазиатских. – Б. Д.) кочевых племен» [5, с. 284–285].

Перекликается с вышесказанным и мнение Ц. Жамцарано о происхождении Гэсэриады, которое он относит к VII в. и связывает с кукунорскими монголами «тогонами», «подчинившими своей власти тангутские племена» [2, л. 140]. Близость же к первоначальному облику Гэсэриады сохранила бурятская (эхирит-булагатская) версия «Абай Гэсэр-хубун», как стадиально раннее произведение, «принадлежащее фольклорному процессу монгольских племен еще с древних времен» [7, с. 245–252].

Стало быть, тождественность прологов – устного бурятского и письменного амдоского – предполагает первичность бурятского, так как благодаря многовековой изустной передаче в нем могло сохраниться содержание пролога Гэсэриады, звучавшего в устах кукунорских (тогонских) сказителей. Речь в данном случае идет о феномене устной традиции как источнике и хранилище исторической и этнокультурной памяти у центральноазиатских кочевников. Данный феномен обусловлен особым отношением тюрко-монгольских сказителей к своему героическому эпосу, которое основывалось на его сакральности, в силу чего «эпическая традиция была устойчивой и стабильной во времени» [3, с. 18–25].

Благодаря подвижному кочевому образу жизни степных nomadов их устные предания и сказания беспрепятственно транслировались во времени и пространстве, становясь общим достоянием тюрко-монгольского мира. Бытуя на периферии Великой Степи

в условиях горно-таежного Прибайкалья, способствовавших длительной архаизации эпического фольклора при известной изоляции от центральноазиатских модернизирующих культурных влияний, эхирит-булагатская версия бурятской Гэсэриады сумела сохранить изначальный пролог сказания о герое – сыне неба, сошедшем на землю с демоноборческой миссией во имя благополучия человеческого рода. Следует отметить, что в таких же условиях сохранился в якутской традиции архаический эпос «Нюргун Боотур Стремительный», в котором одноименного героя, тождественного с эхирит-

булагатским Абай Гэсэр-хубуном, божества в прологе также спускают на землю для спасения всего живого на ней от чудовищ [4, с. 6].

Как видим, эпические сюжеты о Гэсэре и сходные с ним нарративы, циркулировавшие в устной традиции тюрко-монгольских сказителей тэнгрианской эпохи первого тысячелетия, не исчезли в круговороте времен. Они существуют у бурят и якутов, сохранивших в своих сказаниях о герое – сыне неба наиболее «родовые» черты изначальной центральноазиатской эпики, что позволяет сделать вывод о приоритете устной традиции в происхождении Гэсэриады.

Литература

1. *Дамдинсүрэн Ц.* Исторические корни Гэсэриады. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. 239 с.
2. *Жамцарано Ц. Ж.* Конспект улигеров // Архив востоковедов Санкт-Петербургского отделения Института востоковедения РАН. Ф. 62. Л. 136–141.
3. *Кузьмина Е. Н.* Отражение архетипических моделей в «loci communes» героических сказаний народов Сибири // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2. С. 18–26.
4. *Пухов И. В.* «Гэсэр» и олонхо // Эпическое творчество народов Сибири. Тез. докл. научн. конф. г. Улан-Удэ, 17–20 июля 1973 г. Улан-Удэ, 1973. С. 6–7.
5. *Рерих Ю. Н.* История Средней Азии. М.: Международный Центр Рерихов; Мастер-Банк, 2007. Т. 2. 446 с.
6. *Уланов А. И.* Гэсэриада. Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 1997. 24 с.
7. *Lörincz L.* Natur und Gebrauchsgegenstände als übernatürliche Elemente in den Heldenliedern von Mansut Emegenov // Documenta Barbarorum: Festschrift für Walther Heisig zum 70. Geburtstag 1983. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1983. S. 245–252.

Н. В. Майнагашева (Абакан)

ОБРАЗЫ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ХАКАСОВ

Ключевые слова: героический эпос, алыптыг ныхмах, Нижний мир, демонические женщины, отрицательные персонажи.

В героическом эпосе хакасов, богатом на яркие образы и изображение эпических сражений, очень подробно описывается и Нижний мир. Центральное место в нем занимают демонические женщины – могущественные и коварные существа, представляющие собой наиболее выразительных антагонистов главных героев – богатырей и богатырок. Их образы, воплощающие хтоническую силу и опасность, глубоко укоренены в культуре хакасского народа и находят параллели в мифологии других тюркских и сибирских этносов.

В *алыптыг ныхмах* «Алтын Сабах на бело-буланом коне» («Ах пора аттыг Алтын Сабах»), записанном от К. А. Бастаева [1], ярко описываются образы двух ключевых отрицательных персонажей – Девятигранной Хара Хат («Тоғыс хырлыг Хара Хат») и Семибедренной Медной Старухи с металлической тростью («Читі путтыг Чис таяхтыг Чис Иней»). Эти женщины, обладающие необычной внешностью и магическими способностями, обитают в подземном мире, «расположенном под девятью слоями земли» (*тоғыс тамның алтында*). Описание мифологического образа этого мира – *чир алты* – довольно скупое: преобладает черный цвет, что подчеркивает его хтоническую природу, связанную со смертью и тьмой. Отметим, что детализированное описание внешности старух подчеркивает их устрашающий облик. Девятигранная Хара Хат, имя которой уже говорит о необычности, и Семибедренная Медная Старуха с ее металлической тростью представляют собой воплощение потусторонней силы, неподвластной обычным законам мира. Образ «Пис Тумзух Пилö Харын» (букв.

«с остроконечным носом, с животом как брусок»), часто встречающийся в хакасских сказаниях, дополняет галерею этих представительниц Нижнего мира, подчеркивая их неестественность и угрозу для жизни.

Интересно, что мотив женитьбы богатыря на дочери демонической женщины характерен не только для хакасского эпоса, что указывает на архетипичность данного мотива в фольклоре многих народов. Женитьба, таким образом, выступает не как акт любви, а как акт порабощения, способ подчинения богатыря воле Нижнего мира. В бурятском улигере «Гунхабай Мэрген» мы видим железноклювую мангадхайку, которая, напоив героя червивым чаем, обрекает его на смерть. В нартском эпосе фигурирует нагучица – страшная старуха с железными зубами. Эти образы, несмотря на различия в деталях, обладают общими чертами: это старые, могущественные женщины, обитающие в Нижнем мире и обладающие магическими способностями, используемыми для причинения вреда или порабощения людей. Они часто выступают хранительницами тайн подземного мира.

Нередок и мотив похищения детей представительницами Нижнего мира. Так, в героическом сказании «Сказка о деве-богатырке Хан Сабах» («Хан Сабах алып хыстаңар ныхмах»), записанном от В. Т. Сагалакова в 1945 г. [2], героиня Ючюн Арыг (Ўчүн Арыг) пытается похитить сына богатырки Хан Сабах, которая оставила его на воспитание семи нянькам:

Ўс сўрместіг Ўчўн Арыг оларның іди теенін
Истерге хынмаан,
Ол чіті сібекчінні аар-пеер іде сасхлабызыт,
Ол паланы п[ы]лазыт алган,
Хабына сыххан, чўкке салыт,
Ал чўрібіскен [2, л. 12].

О том, что Ючюн Арыг – представительница Нижнего мира, свидетельствует наличие у нее трех кос [3, с. 473], а также ее место обитания – *чир тўндўгі* (букв. «отверстие в Нижний мир»). Целью похищения ребенка, как правило, является подчинение, воспитание будущего богатыря, несомненно, великого и могучего, обладающего исключительной силой и влиянием. Такой мотив часто встречается в сказаниях хакасов, когда ребенок, став богатырем, может быть угрозой для представителей Нижнего мира. Они решают даже не убивать его, а похитить и вос-

Ючюн Арыг с тремя косами их слов
Слышать не хотела,
Этих семерых нянек туда-сюда растолкав,
Этого ребенка отняла,
Стала хватать, взвалив на плечо,
Взяв, ушла [Пер. наш].

питать так, чтобы он считал их родными и не убивал.

Анализ образов этих отрицательных героинь в хакасском эпосе, а также в эпосах других народов позволяет увидеть глубокие архетипические корни этих мотивов. Они отражают страх перед нижними мирами, перед силой природы и неизбежностью смерти, а также стремление человека к контролю над этими силами. Изучение подобных образов помогает глубже понять мировоззрение и системы ценностей тюркских и монгольских народов, их представлений о добре и зле, жизни и смерти.

Литература

1. Ах пораттыг Алтын Сабах (запись сделана А. Т. Кызласовой от сказителя К. А. Бастаева в 1949 г.); Ф. 1. Оп. 1. Д. 75. Л. 131–175.
2. Хан Сабах алып хыстаңар ныхмах (запись сделана А. К. Манаргиным от сказителя В. Т. Сагалакова в 1945 г.); Ф. 1. Оп. 1. Д. 1366.
3. *Майнагашева Н. В.* Образы шаманов и девочки-оборотня в героическом эпосе хакасов // Полилингвильность и транскультурные практики. 2022 Т. 19. № 3. С. 473.

Л. Х. Мухаметзянова (Казань)

ЭПИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ТАТАР, ПРОЖИВАЮЩИХ НА ТЕРРИТОРИИ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИЙ)

Ключевые слова: Западная Сибирь, татары, эпос, архивные материалы, устное бытование, варианты дастана.

Эпос татар, проживающих в Сибири, интересен тем, что в нем сохранились устные варианты некоторых дастанов, в то время как у поволжских татар они трансформировались в книжную разновидность [14, с. 7–12]. На бескрайних сибирских просторах с легкостью осуществлялось основное условие для развития духовной культуры: в регионе сохранилась относительная политическая и экономическая стабильность, а сравнительная гибкость в изменениях привычного уклада жизни народа создавала благоприятные условия для развития эпоса. Корни народных эпических традиций здесь настолько крепки, что живы и поныне.

Татарскими фольклористами на территории Западной Сибири в разное время записаны и введены в научный оборот дастаны «Идегей», «Кузы Курпеч и Баянсылу», «Кур углы», «Сайфульмулюк», «Йусуф китабы», «Тахир и Зухра», «Буз егет», «Бурихан» и др., а также дастаны песни из известных в фольклористике произведений.

Еще в середине XIX в. в Сибири академик В. В. Радлов записывает, а затем публикует татарские варианты «Идегея», общего наследия для всех народов, являющихся наследниками государства Золотой Орды [16, с. 25–45; с. 127–136; 195–203]. В 1919 г. Н. Хаким в селе Еланлы (ныне Яланкуль) Тарского уезда бывшей Тобольской губернии у Ситдика Магдиевича Зайнетдинова (1854–1927) записывает

один из самых полных вариантов дастана «Идегей» [3]. В начале XX столетия Х. Рахматуллин в Омской области записывает три варианта дастана и в 1940 г. передает их в Татарский институт языка и литературы (ныне ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ) [6]. Изданный в 1940 г. сводный поэтический вариант Н. Исанбета [5] также глубоко опирается на бытовавшие на территориях Сибири варианты эпоса [4].

В конце XIX в. в Сибири В. В. Радловым зафиксирован один из татарских вариантов дастана «Кур углы» [16, с. 258–261]. Существование тобольского варианта наряду с рукописными списками, найденными на территории Татарстана [11], свидетельствует и об устном бытовании данного эпоса у татар.

В ЦПМ ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ имеются магнитофонная запись [12] и текстовая расшифровка [13] «Кузы Курпеч и Баянсылу» на средневековый сюжет, записанный И. Надировым от Шамсии Халиловой (1900 г.р.) в селе Казанлы Тюменской области. «Кузы Курпеч и Баянсылу», как и «Идегей», – широко распространенный среди татар эпос. На сегодняшний день известно более двадцати татароязычных вариантов произведения. Впервые дастан был записан в 70-е гг. XIX в. у сибирских (барабинских) татар академиком В. В. Радловым [16, с. 258–262].

«Сайфульмулюк» – дастан, также занимающий важное место в плане много-

вариантности, активного распространения и популярности в народе. Интересный и значительный в идейно-сюжетном плане один из вариантов дастана записан в 1979 г. Х. Гатиной [17] во время фольклорной экспедиции в г. Омск у Умугульсум Кабириной (1897 г.р.).

По своей распространенности «Йусуф и Зулейха» занимает особо значимое место в татарском эпосе. Фольклорные варианты на этот сюжет имеют названия «Йосыф китабы» («Книга о Йусуфе») или «Йосыф». Среди многочисленных списков дастана несколько вариантов записаны в Омской, Тюменской и Челябинской областях РФ: в 60–70-е гг. XX столетия во время экспедиции в Омскую область Ф. Урманчеев у Биби Габдракаевой (1888 г.р.) [7], в Кунашакском районном центре Р. Ягафаров у Сабиры Гайнутдиновой (1907 г.р.) [9], в Тобольском районе Тюменской области Ф. Ахметова у Галимы Каримовой (1889 г.р.) [8] записали новые его варианты; в 2016 г. в Вагайском районе Тюменской области у Халима Сагидуллина (1949 г.р.) Л. Мухаметзяновой записана дастанная песня на данный сюжет [10; 15, с. 57–66].

«Тахир и Зухра» – сказание, чрезвычайно популярное на Востоке и занимающее одно из важных мест как в литературе, так и фольклоре. Сегодня известны свыше десяти татарских вариантов дастана. В архиве ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова хранится вариант Фаузии Таштимеровской (1908 г.р.), записанный в 1967 г. в Тарском районе Омской области Х. Гатиной [18].

«Буз егет» – фольклорное произведение, распространенное среди татар, башкир, ногайцев, казахов, кумыков, балкарцев и других тюркских народов. Дастан бытовал и в устной, и в письменной формах, в период книгопечатания издавался в виде книг. В татарской фольклористике самыми полными считаются варианты Бахави и Курмаши [1,

с. 61–108]. В Сибири, в Тюменской области, у информанта Нагимы Мустакимовой (1906 г.р.) «Буз егет» записан Р. Ягфаровым в 1978 г. [2].

В местах компактного проживания татар на территории РФ музыковеды и фольклористы последних лет интенсивно находят образцы дастанных песен «Кузы Курпеч и Баянсылу», «Сайфульмулюк», «Йусуф», «Тахир и Зухра», «Буз егет», «Кур углы», «Алпамыш», «Туляк» и др. Дастанные песни – немаловажный источник для эпосоведов и этномузыковедов в изучении духовного наследия народа, а также сказительских традиций. Подобные лиро-эпические памятники также важны как общечеловеческие нематериальные ценности и служат ценными источниками для углубленного изучения проблемы истории татар и тюркских народов в сравнительном аспекте и в контексте Евразийской цивилизации.

Итак, Сибирь является той территорией, где прослеживается тесное и объективное взаимовлияние тюркских культур на уровне философии родственных взаимоотношений (близость языка, кровное родство, единство исторических корней, общность традиций и т. д.). Сравнительная активность у других народов сопредельных территорий искусства сказительства повлияла на сохранение у татар Западной Сибири традиций «живого» исполнения эпоса. Устное декламирование эпического текста, характерное для алтайцев, якутов, тувинцев, шорцев, хакасов, башкир, проживающих на Евразийских просторах, наблюдается и в эпическом творчестве татар, также веками проживающих в данном регионе. Найденные здесь варианты дастанов – эхо определенной части общетюркских эпических традиций, отражающих результаты взаимосвязей разных народов и культур.

Литература

1. Бүз егет // Татар эпосы. Дастаннар / Төзүче, кереш сүз һәм искәртмәләрне язучы, сүзлекне эзерләүче Ф.В. Әхмәтова-Урманче. Казан: «Раннур», 2004. Б. 61–108.
2. Бүз егет / ЦПМ ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ. Фольклорный фонд. Колл. 1. Ед. хр. 1. Кассета № 2. 1979.
3. Идегә дастаны / ЦПМ ИЯЛИ АН РТ. Ф. 52. Ед. хр. 240.
4. Идегәй / ЦПМ ИЯЛИ АН РТ. Ф. 52. Ед. хр. 176, 177, 178. Ф. 52. Ед. хр. 166, 169 и др.
5. Исәнбәт Н. Татар халык эпосы «Идегәй» дастанының 500 еллыгы. «Идегәй» // Совет әдәбияты. 1940. № 11. Б. 39–76, № 12. С. 34–82.
6. Итук батыр (Идегәй) / ЦПМ ИЯЛИ АН РТ. Ф. 52. Ед. хр. 169.
7. Йосыф / ЦПМ ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ. Фольклорный фонд. Колл. 2. Ед. хр. 1. 1968.
8. Йосыф / ЦПМ ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ. Фольклорный фонд. Колл. 5. Ед. хр. 1. 1970.
9. Йосыф / ЦПМ ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ. Фольклорный фонд. Колл. 5. Ед. хр. 5. 1979. Кассета № 2.
10. Йосыф кыйссасы / ЦПМ ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ. Фольклорный фонд. Колл. 2. Ед. хр. 1. 016. Папка 5.
11. Күрнең угылы / ЦПМ ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ. Колл. 39. Ед. хр. 5013.
12. Кузы Курпеч и Баянсылу / ЦПМ ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ. Фонд 69. Колл. 79. Ед. хр. 1. 1979, кассета № 1.
13. Кузы Курпеч и Баянсылу / ЦПМ ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ. Фольклорный фонд. Колл. 90. Папка 2. Ед. хр. 19.
14. *Мухаметзянова Л. Х.* Эпическая культура татар: дастаны. Казань: ИЯЛИ, 2023. 120 с. (Обычай и традиции татарского народа.)
15. *Мөхәммәтҗанова Л. Х.* Татар эпос-дастаны: төп үзенчәлекләре, бүгенге торышы. Фәнни Татарстан. 2023, № 4 (40). Б. 57–66.
16. *Радлов В. В.* Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Часть IV. Наречия барабинцев, тарских, тобольских и тюменских татар. СПб., 1872. 411 с.
17. Сәйфелмөлек / ЦПМ ИЯЛИ им.Г. Ибрагимова АН РТ. Фольклорный фонд. Колл. 91. Папка 1. Ед. хр. 21.
18. Таһир – Зөһрә дастаны / ЦПМ ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. Фольклорный фонд. Колл. 37. Ед. хр. 5. 1967.

СТРУКТУРА ВСТУПЛЕНИЯ ЯКУТСКОГО ЭПОСА: ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ

Ключевые слова: якутский эпос, олонхо, сюжет, вступление, повествовательная часть, олонхо северо-восточной традиции.

Цель исследования – выявить повествовательную часть вступления в якутском эпосе. Материалами исследования являются тексты олонхо северо-восточной традиции якутов.

И. В. Пухов дифференцировал описательную и повествовательную части вступлений следующим образом. «Вступление в олонхо “Мюлдьү Сильный” состоит из двух частей: описательной и повествовательной. В первой части в двух картинах дается параллельное описание природы и человека: 1) зарождение вселенной, описание “средней земли” и заселение ее человеком, назначение человека – родоначальника племени; 2) описание страны, заселенной племенем ураанхай саха, ее природы и богатства людей – родоначальников...» [4, с. 50]. В описательной части воссоздавалась культурная картина мира: территория племени айыы аймага (жители Срединного мира), природа, материальные ресурсы и блага (юрта, утварь, очаг, усадьба, скот). В определенном порядке шло воспевание материального достатка и душевных достоинств людей. Описательная часть вступления завершалась развернутой характеристикой родового священного дерева и его функциями. В повествовательной части вступления описывалась жизнь богатыря и его сородичей – жителей Срединного мира.

Для анализа вступительной части олонхо северо-восточной традиции, на наш взгляд, более подходящей является структура И. В. Пухова. На основе его концептуальных положений констатируется наличие двух групп вступлений: повествовательная часть (П) и описа-

тельная (О). Данное положение встраивается в следующую схему: П + О.

В повествовательную часть (П) включены сюжеты об одиноких героях, которые не имеют ни отца, ни матери, никого из родных. Одиноким главным герой, живущий в Срединном мире, присутствует в семи текстах олонхо исследуемой традиции. Например, богатырь *Эр Соһотох* (Одиноким мужчиной) абыйской локальной традиции представлен как герой-сирота. Главный герой не знает своих родных: *...Ийэ диэн ийэни билбэтэх, аҕа диэн аҕаны көрбөтөх, бииргэ төрөөбүт диэн биир билбэтэх*. ‘Не знал, не видел матери своей, отца своего он тоже не знал, родственников своих не ведал’ [1, с. 67]. Он был совершенно один.

В тексте олонхо момской локальной традиции появление главного героя в Срединном мире описывается следующим образом: На родной матери-земле ли, на золотом просторе, на желтых просторах, на макушке – центре, на самой середине ли [3, с. 14]. Мотив незнания, беспомощности усиливается деталями. Главный герой не знает ни места, ни времени своего рождения: Ночью ли рожденный, на пеньке ли родившийся, днем ли появившийся, на озере ли окрестившийся [Там же]. Отсутствие родных находит яркую семантическую характеристику (метафору) в тексте: На левой сторонке (по представлениям древних якутов, левая сторона – женская сторона в пространственной ориентации) никого не было, на правой сторонке (мужская сторона) также никого не было [Там же]. Конеч отрывка заканчивается сказочной кон-

повкой *суоба эбитэ үһү* (не было, говорят...). Как видно, на повествовательном уровне (П) вступлений олонхо северо-восточной традиции описываются сюжеты об одиноких героях (ОГ) – сиротах. Схема такого описания представлена следующим образом: П = ОГ.

На данном уровне, кроме героя-одиночки, встречаются сюжеты о герое и его родственниках. Е. М. Мелетинский при анализе эпического хронотопа отмечал важную деталь архаического видения мира: «Очень характерно, что люди-первопредки – брат и сестра, что соответствует более архаическим материнско-родовым, а не патриархально-семейным отношениям» [2, с. 319]. И. В. Пухов также делал акцент на том, что «во многих олонхо ...герой и его сестра – единственные люди на земле, они никого не знают» [4, с. 56]. В тексте олонхо «Хаан Дьаргыстай (Хан Джаргыстай)» вступление начинается с сюжетов о жизни брата и сестры – *Үрүҥ Уолан* (Светлый парень) и *Үрүҥ Үкэйдээн Куо* (Светлая девушка Юкэйдээн) [4]. В олонхо момской традиции вступительная часть начинается с упоминания сестры главного героя шаманки *Хаан Чалбай удабан: Халлаан мэк тууйа аттаах, Хаан Чалбай удабан диэн балыстаах. Уонна кинилэргэ ким да суох.* ‘С конем небесным, с младшей сестрой *Хаан Чалбай удабан.* И никого у них не было’ [3, с. 207]. Такое вступление подчеркивает

глубину одиночества героя, оставшегося с младшей сестрой, о которой надо заботиться.

Во вступлении некоторых текстов олонхо встречаются истории проживания главных героев вместе с братьями. На этот факт обратил внимание И. В. Пухов: «В других олонхо герой – один из двух или трех братьев, чаще всего обижаемый младший брат. Обычно братья живут одни (так же, как брат и сестра)» [4, с. 56]. Например, в олонхо верхоянской локальной традиции «*Үчүгэй Үөдүйээн, Куһаҕан Холдзугур* (Лучший Едюйэн, Худший Холджугур)» главный герой живет с родным братом [5]. Итак, для вступительной части текстов олонхо северо-восточной традиции характерны сюжеты о жизни сирот – главного героя со своими сестрами (С) и братьями (Б).

Таким образом, повествовательный уровень вступлений олонхо состоит из двух основных сюжетов. Первым сюжетом является описание одинокого героя-сироты (П1 = ОГ). Второй сюжет представляет групповое сиротство – проживание без родственников старшего поколения героя с сестрами и братьями (П2 = Г + С + Б). Соответственно повествовательный уровень вступлений может иметь два сюжета: П1 + П2. Но полностью данный уровень может быть выражен следующей схемой: ОГ (отдельно) + (Г + С + Б).

Литература

1. Абый олонхолоро = Абыйские олонхо (на якут. яз.). Дьокуускай: Бичик, 2019. 296 с. (Саха боотурдара: 21 т.; Т.20).
2. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963. 462 с.
3. Муома олонхолоро = Момские олонхо (на якут. яз.) / Отв. ред. В. В. Илларионов. Дьокуускай: Бичик, 2004. 240 с. (Саха боотурдара: в 21 т. Т. 4).
4. Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 256 с.
5. Томская Д. А. Ючюгэй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур = Лучший Юдюгюйэн, Худчий Ходжугур (на якут. яз.) / Сост. В. В. Илларионов, В. С. Никифорова. Якутск: ИГИ и ПМНС СО РАН, 2011. 376 с.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СОДЕРЖАНИЯ ОЙРАТСКИХ И АЛТАЙСКИХ АРХАИЧЕСКИХ ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ («КАН-АЛТЫН» И «ХАН-ХАРАНГУЙ»)

Ключевые слова: героические сказания, монголо-ойратский эпос, алтайцы, Кан-Алтын, Хан-Харангуй, эпос, сюжет, мотивы.

В докладе проводится сопоставительное исследование эпических произведений «Кан-Алтын» (алтайский эпос) и «Хан-Харангуй» (монголо-ойратский эпос). Целью является выявление сюжетных параллелей, мотивов и специфических черт в рамках архаической эпической традиции.

Сравнительный анализ сюжетных коллизий «Кан-Алтына» и «Хан-Харангуя» предполагает выявление общих сюжетных мотивов.

Эпос «Кан-Алтын» был записан у алтайского сказителя Т. А. Чачиякова, его варианты были зафиксированы у сказителей А. Г. Калкина и С. Савдина [1]. Следует отметить, что учителем сказителей Т. А. Чачиякова и С. И. Савдина был сказитель Сакаров, от которого они оба переняли текст сказания «Кан-Алтын». В академическом томе серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» есть упоминание о том, что в архиве Института алтаистики им. С. С. Суразакова хранятся разновременные записи сказания «Кан-Алтын» от Т. А. Чачиякова 1965, 1985 гг. [2, с. 121], но во всех разновременных записях эпоса неизменной остается последовательность сюжетной канвы о бездетном хане, чудесном рождении сына и т. д.

Эпическое произведение «Хан-Харангуй» имеет достаточно большой объем, что не совсем характерно для халха-монгольского героического эпо-

са, поскольку халха-монгольские улигеры содержат всего около полутора тысяч стихов [3, с. 17].

Оба произведения «Кан-Алтын» и «Хан-Харангуй», имеющие объем более четырех тысяч строк, представляют обширный материал для сравнительного анализа.

В эпосе «Кан-Алтын» герой борется с двумя братьями-близнецами Кюлерханами, затем он сражается с Глоталами-Змеями, а после этого вынужден вступить в войну с Дьингискааном, и последней битвой героя является бой с семью шулмусами. Дальнейший сюжет развивается за счет присоединения темы героического сватовства сына героя по имени Алтын-Топчы. Кан-Алтын имеет божественное происхождение, подтверждением тому является ниспосланность ему не только шоров, но и «небесных коней» – огненно-рыжих жеребцов [2, с. 219].

Относительно эпоса «Хан-Харангуй» профессор С. Ю. Неклюдов пишет, что «эпический герой, осмысливаемый как грозное божество, как дух, покровительствующий эпической поэзии. Хан-Харангуй способен противостоять земле и бороться с небом (тенгри). Как правило, покровителями Хан-Харангуя выступают буддийские божества (бурханы Махакала, Авалокитешвара, Тара), а все враждебные ему силы связаны с небом (тенгри): небесные силачи, драконы-громовержцы, демоны» [4, с. 21].

То же самое мы наблюдаем и в «Кан-Алтае», в котором активно задействованы все три мира, и представлены они очень реалистично. Божества Верхнего мира Уч-Курбустаны умиляются, слушая звуки шора. Хотя главным противником Кан-Алтына выступает Эрлик, Кан-Алтын не спускается в Нижний мир, его борьба с посланцами Эрлика происходит в Среднем мире [1, с. 12].

Сюжет «Кан-Алтына» выстраивается из ряда сюжетных мотивов, к которым относятся сборы богатыря в поход, путь богатыря (преодоление множества гор, рек, степей), встреча с врагами и сражение, исход поединка, посещение земли врага, возвращение домой. Основным начальным звеном развития сюжета являются чарующие звуки *шоора*, доносящиеся до небесных божеств – Уч-Курбустанов, Кюлер-каанов, живущих в Среднем мире, и Эрлика – подземного хана. Так начинается борьба за обладание *шоорами*.

Противники же Хана-Харангуя представлены двумя группами: владыками Нижнего мира (пятнадцатиголовый мангус, Эрхим Хара и Хатан Цэнгэль) и персонажами небесных сферы (Наран Саран Тулай, пять драконов, хан мангусов, неизвестное существо и черный злобный враг). Первая группа противников Хана-Харангуя борется с другой, преследуя личные цели, тогда как вторая группа сражается с ним по поручению других лиц (Бурал-хана и тэнгриев).

В сопоставляемых эпических произведениях есть совпадающий мотив оживления самого Хан-Харангуя, его младшего брата Уладай Мэргэна и побратима Хиргис Сайн Буйдэра, превращенных в девяностоголового черного мангуса, каменное изваяние и желтого вебря. Оживившим их пер-

сонажем является племянник Хан-Харангуя, который отправился к бодхисатве Хоншиму за помощью. По подсказке бодхисатвы мальчик достигает цели. Оживление богатырей завершается мотивом благоденствия на земле героев [3, с. 135]. В алтайском же эпосе Кан-Алтын и его сын Алтын-Топчы живыми травами и целебными водами оживляют сто богатырей, братьев его супруги.

Помощь Хану-Харангую постоянно оказывает его брат Уладай мэргэн и витязь Хиргис Сайн Буйдэр. Младший брат Уладай мэргэн сражается вместе с братом во всех битвах, вместо него состязается в скачках. Хотя Хан-Харангуй также не оставляет его в беде, все время приходит к нему на помощь.

В эпосе «Кан-Алтын» герой также активно опирается на помощь других богатырей, так, кроме его чудесно родившегося сына, у него по мере развития сюжета появляются побратимы, в том числе медведь – хозяин Алтая, черный марал – дух земли.

Если коснуться темы побратимства, то в тюрко-монгольском эпосе побратим обязан всегда прийти на помощь другу. Обычно побратимами становятся герои, равные по своей мощи. Кроме признания друг друга по равной силе, герой может проявить милосердие к близким поверженного врага. Так, в эпосе «Кан-Алтын» герой побеждает Кюлер-каанов, но помогает их малолетнему сыну, позже ставшему его побратимом.

Таким образом, сопоставление сюжетных линий позволяет определить общие мотивы и архетипы, характерные для эпического творчества алтайских и монголо-ойратских народов, а также выявить уникальные элементы, отражающие специфику каждой культуры. В частности, выявляются мотивы

героического рождения, инициации, борьбы с чудовищами и сватовства, типичные для архаического эпоса.

Дальнейшие исследования должны включать анализ поэтики эпических текстов, в частности использование устойчивых эпитетов, формульных вы-

ражений и повторов. Это позволит глубже понять структуру и художественные особенности сказаний «Кан-Алтын» и «Хан-Харангуй», а также определить общие характеристики алтайского эпического наследия и сказаний монголо-ойратских народов.

Литература

1. *Казагачева З. С.* Алтайские героические сказания «Очи-бала», «Кан-Алтын». Аспекты текстологии и перевода: Автореф. дис. ... д.филол.н.; Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 2002. 48 с.
2. *Казагачева З. С.* Алтайские героические сказания «Очи-Бала», «Кан-Алтын». (Аспекты текстологии и перевода). Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2002. 352 с.
3. *Санжеев Г. Д.* Монгольская повесть о хане Харангуй. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. 170 с.
4. *Неклюдов С. Ю.* Героический эпос монгольских народов: устные и литературные традиции. М.: Наука, 1984. 309 с.

Т. М. Садалова (Горно-Алтайск)

СКАЗИТЕЛЬСКИЕ НАРРАТИВЫ ОБ АЛТАЙСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Ключевые слова: сказитель-кайчы, устные рассказы, сказительский дар, эпическая традиция, избранничество.

В алтайской эпической традиции до конца неизученными остались нарративы о сказительстве, которые можно систематизировать следующим образом: рассказы о сказительском даре, рассказы сказителей о роли сказаний и их персонажей в жизни сказителя, рассказы о легендарных сказителях. Материалом анализа являются текстологические сборники и полевые материалы автора 1990–2000-х гг. и более позднего периода, записанные от алтайских сказителей, а также от современных исполнителей сказаний (ПМА).

Традиционная передача знаний текстов алтайских сказаний происходила в устной форме при сопровождении *кай* – горлового пения или же речитацией, что имело погруженность в обрядово-магическую форму. Поэтому сказительские традиции подразумевают данный контекст, сопровождение же *каем* героических сказаний, как считают исследователи, является одним из важных средств раскрытия сюжета сказания, что имеет огромное эмоционально-смысловое значение. И в то же время в целом героическое сказание – это сакрализованный текст о божествах и их посыльных в лице богатырей, ниспосланных на землю, для служения их воле, поэтому *кай* – это факт иноговорения, одна из форм сопровождения передачи сакральных текстов.

1. *Рассказы о сказительском даре.* Сказитель верит в свое избранничество и переданный ему сказительский дар по наследству от сказителей-

предшественников, духов-покровителей. Эпические сказания своего репертуара он воспринимает сакральными и сохраняет эту веру до конца своей жизни, себя же представляет больше передатчиком этих божественных текстов. Так, сказитель верил в реальность происшедших событий и чувствовал ответственность в достоверности их изложения, потому что сказитель проходит своеобразное посвящение со стороны духов. Они сами выбирают своего сказителя, но это тяжелое бремя, наложенное на человека, который обязан впредь жить в двух и более мирах. Алтайцы про таких людей говорят: «Эки тилду кижичи» («Человек с двумя языками»), т. е. тот, который может общаться с духами [4, с. 12]. Исполнение сказания в своем архаическом предназначении – это тоже ритуально-магическое действие в более широком масштабе, сам текст сказания своим содержанием полностью входит в комплекс данного ритуализованного действия. Предназначенность быть сказителем часто проходит через «сказительскую болезнь», за отказ от сказительского дара или несоблюдение неписанных законов исполнения сказания сказитель несет наказание, иногда оно может закончиться фатальным исходом. Дарующими сказительского дара выступают покровители: само Божество Алтая (Алтай Кудай), дух ушедшего сказителя или же герои сказаний.

Сказитель Т. А. Чачияков говорил о том, что тексты сказаний иногда при-

ходят ниоткуда: «Так, едешь на коне во время пастьбы овец, как нахлынут, начинаешь сам себе говорить, сидя в седле, и не можешь остановиться, пока все не расскажешь» (ПМА, 1997).

Передача сказительского мастерства не могла быть механической, человек, обретший этот дар, должен был служить этому делу всю жизнь. Следует отметить, что подобное обретение сказительского дара отмечается и в настоящее время и у молодых исполнителей, которые зачастую получают его по генетической линии через сновидения. При этом в момент определения того или иного исполнителя даром будущего сказителя присутствует элемент вынужденности получения этого бремени. Например, молодому исполнителю, мечтавшему о спортивной карьере, трижды во сне приносили музыкальный инструмент – *топиур*. Дважды он отказывался, за что был наказан: во время соревнований получил тяжелую травму. Когда же ему во сне третий раз принесли *топиур*, после этого он стал исполнять сказания (ПМА, 2023). Поэтому «в сказительских нарративах тех исполнительских традиций, где постоянно используемым сценарием оказываются призывания певца, популярны истории о наказании героем сказителя за ошибки...» [3, с. 104].

2. *Рассказы сказителей о роли сказаний и их персонажей в жизни сказителя.* Приведем рассказ сказителя А. Г. Калкина, который считал, что время, когда жили эпические богатыри, надо распределить на три этапа: каменный, желтый, белый. Сказитель представляет, что в каменное время земля только создавалась богами, а богатыри жили в желтый период, их деяния и подвиги соответствовали событиям реального времени, затем уже стали рассказываться, как сказания. Белый период

он считал более поздним и приближенным к нашему времени (ПМА, 1995).

А. Г. Калкин утверждал, что после исполнения сказания «Маадай-Кара» во сне ему пришлось держать ответ перед самой Кара-Таадьы – дочерью Эрлик-Каана за то, что он стусил краски в описании ее внешности, ему пришлось с ней ругаться в грубых тонах (ПМА, 1987).

3. *Рассказы о легендарных сказителях.* Среди легендарных рассказов следует упомянуть имена тех сказителей, которые отличались необычными способностями. А. Г. Калкин рассказывал о сказителе Сабранка, умеющем подражать ржанию лошадей, при этом лошади ему отвечали [1, с. 287].

В работе Т. Н. Паштаковой приводится рассказ сказителя Н. К. Ялатова о его учителях-сказителях: «Моим дедом был Сыран Ялатов. Он был одаренный *элю кайчы*. Когда он после игры откладывал в сторону свой *топиур*, он сам по себе играл, пока он пил чай. Про такого еще одного *кайчы* я писал, это из рода мундус – Мамаков Сыгыр. Потом был еще один из рода *тодош-очы*. Его звали Настан, он был тоже *элю кайчы*. Я в жизни из *элю кайчы* видел троих. Они не были простые, их *топиууры* сами по себе играли. Ведь эти *топиууры* выдалбливали из основания толстого живого кедра. Если так делать, этот *топиур* был звонкоголосым, *топиур* с духом. Потому что дерево оставалось живым, *топиур* тоже был живым, рана дерева заживала сама по себе, смола заживляла» [2, с. 51–52].

Таким образом, сказительские нарративы можно выделить в отдельную тематическую группу в алтайской не-сказочной прозе. Они способствуют расширению понимания значения сказительства, специфики взаимоотношений сказителя и сказания с точки зре-

ния мифологического контекста этих рассказов.

Литература

1. Алтай кеп куучындар [Алтайские предания] / Сост. Е. Е. Ямаева, И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994. 414 с.
2. *Паштакова Т. Н.* Эпос «Янгар» сказителя (кайчы) Н. К. Ялатова в контексте алтайской эпической традиции: репертуар, текст, сюжет. Рукопись канд. диссертации. Элиста, 2024. 256 с. URL: <https://kalmgu.ru/struktura-kalmgu/dissertaczionnye-sovety/dissertaczionnyj-sovet-24-2-505-01/pashtakova-tatun-nikolaevna/> (дата обращения 06.05.2025)
3. *Петров Н. В.* Эпические сказители: сценарии обретения мастерства // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 4. С. 100–116.
4. *Садалова Т. М.* О посвящении в манасчи в контексте южно-сибирского сказительства // Т. Бакчиев. Сказительский дар. Бишкек, 2021. С. 11–19.

Сокращения

ПМА – полевые материалы автора.

ПМА, 1987 – дневниковые записи автора от сказителя А. Г. Калкина во время исполнения им сказания «Кан-Капчыкай».

ПМА, 1995 – материалы записи от сказителя А. Г. Калкина в с. Ябоган Усть-Канского района.

ПМА, 1997 – дневниковые пометки автора от сказителя Т. А. Чачиякова во время Международной экспедиции с участием Института фольклора (Хельсинки), Института мировой литературы им. А. М. Горького (Москва) и Горно-Алтайского института гуманитарных исследований (Республика Алтай).

ПМА, 2023 – интервью с исполнителем сказаний М. Тельденовым.

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ЭПОСАХ
СЕВЕРНЫХ ЯКУТОВ, ЭВЕНОВ, ЭВЕНКОВ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Ключевые слова: эвенкийский нимкан, эвенкийский нимнгакан, северное олонхо, мифология, сакральный центр, структура, этическая формула.

В докладе рассматривается проблема концептуализации отношений пространства и времени в эпических произведениях народов Севера, актуальность которой обусловлена усиливающимся интересом как к языковому сознанию этих народов, так и к их особым мифопоэтическим картинам мира. Цель работы – выявить общие черты категорий пространства и времени в текстах якутского олонхо северной локальной традиции¹ и эпических сказаний эвенов, эвенков, долган. Работа основывается на концепции взаимообусловленности пространства и времени М. М. Бахтина [1, с. 234], положениях Л. Н. Семеновской об организации эпического мироздания якутского олонхо [10], научных изысканиях А. А. Бурькина об элементах модели мира в мифологии тунгусо-маньчжуров [2].

Целесообразно вначале рассмотреть точку отсчета развертывания эпического пространства и времени в их «описательной статике», позиционируемой в зачине текста. Описание возникновения качественных величин времени действия эпических событий и пространства, где будут происходить события, отмечает сакральный центр, который наличествует в текстах всех эпосов. Эпическая традиция северных якутов в выделении границ центра устойчиво применяет антропокосмическую

метафору посредством уподобления центра ласковой печени, неровной холке, возвышающемуся за гривку и т. д. [14, с. 25; 16, с. 144]. В тунгусских традициях обозначение центра реализуется предельно кратко: *Средней земли в середине самой (т. е. в центре Земли), / Лесистой реки на берегу / Один человек жил* [3, с. 19]. Указанная тема «возникновения» априори связывается с идеей трихотомического вертикального деления мира, оформляемого бинарными противопоставлениями верх/низ. При этом если в северных олонхо моделирование вертикального пространства может реализовываться посредством мотива происхождения эпического героя (незнания родословной) [18, с. 22–23], то в нимнгакане тема троимирия вводится просто: *Вот, давно-давно, говорят, / Появились эти три мира* [11, с. 127], а в нимкане и долганском олонгоху может включаться в завязку сюжета [7, с. 135; 9, с. 4]. В некоторых эвенкийских и долганских сказаниях мотив изначального времени первотворения может описывать эмбриональную форму зарождающегося мироздания, при которой земля сравнивается со шкуркой головы оленя, море – со льдинкой размером с блюдечко, небо – с цветной радугой и т. д. [4, с. 243; 7, с. 79]. Мотив описания красоты родной страны героя, функционирующий в текстах северных олонхо, как правило, моделирует горизонтальную структуру мироздания посред-

¹ Согласно В. В. Илларионову, существует три вида локальных эпических традиций якутов: северная, центральная, виллойская.

ством последовательного введения описания видов деревьев по мере отдаления от центра к периферийным участкам эпического пространства, причем без указания четырех частей света [13, с. 49]. Согласно Л. Л. Габышевой, такое описание транслирует «половозрастную, отчасти социальную структуру общества, выдвигая на первый план оппозиции молодой / старый, жизнь / смерть» [5, с. 72]. В зачинах тунгусских эпосов этот мотив может функционировать в неполном виде, причем в контаминации с мотивом описания имущества героя: *Взглянешь направо – будто горы покрыты разнообразными цветами – так много пестрых оленей было, если взглянешь налево – будто горы покрыты снегом – столько много было у них белых оленей* [9, с. 4].

В ходе реализации «сюжетной динамики» маршрут перемещения героя по мирозданию эпоса способствует упорядочиванию пространственного членения. Здесь герой предстает продуктом динамического процесса [10, с. 182–190]. Фиксация входа в чужое пространство в олонхо северной традиции обычно обозначается образом горы или моря [17, с. 91; 14, с. 60] или закрепляется местом соприкосновения земли и неба. Такое же клише применяются и в нимнгане: *Приходят в то место, / Где земля и небо соприкасаются как ножницы. / Чолбон Чокулдай сел на своего коня / И прыгнул первым, когда приоткрылось расстояние / Между небом и землей. / И небо, соприкоснувшись с землей, / Отсекло только кончик хвоста его коня. / Когда второй богатырь начал перепрыги-*

вать на своем коне, / Его вместе с конем перерезало пополам [3, с. 53]. Однако в большинстве тунгусских эпосов вход между мирами представляется в виде отверстия [3, с. 59; 12, с. 162]. Эпическое числительное 4, наделенное космическим статусом, применяется в северных олонхо и эвенкийских сказаниях в составе формул, описывающих время пути героя (4 сезона года) [15, с. 91; 11, с. 60]. В нимкане продолжительность пути встречается в сокращенном виде (с выпадением некоторых делений): *Очень долго шел. По инею на ресницах о наступлении зимы узнает, по таянию инея на ресницах о становлении лета узнает. И голод его мучает, а он все идет, идет...* [6, с. 15]. Во многих северных олонхо наблюдается импликация категории времени посредством метеорологического и звукового кодов, как в тексте олонхо «Хаарылла Мохсогол» [16, с. 15]. Эти же коды фиксируются и в формулах нимкана [8, с. 140].

Таким образом, общеэпическими универсалиями можно считать наличие сакрального центра эпических миров и вертикально-горизонтальной структуры мироздания, трехчастность вертикальной структуры, инвариантные использования кодов в формулах, оформляющих фольклорное время. Пространственно-временные категории в тунгусских сказаниях и северных олонхо позиционированы в разной степени развернутости. В тунгусских сказаниях формулы свернуты и лаконичны, что свидетельствует об особенностях языка и мышления эвенов и эвенков.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975. С. 234–407.
2. *Бурькин А. А.* Мифологические экспозиции эпических сказаний эвенков и эвенов и их роль для изучения тунгусской космогонической мифологии и для характеристики этнических и локальных традиций // Вестн. Северо-Восточного федерального ун-та им. М. К. Аммосова. Сер.: Эпосоведение. 2017. № 2(06). С. 17–26.
3. *Варламова Г. И.* Эвенки: Типы героических сказаний эвенков. Новосибирск: Наука, 2008. 228 с.
4. *Василевич Г. М.* Исторический фольклор эвенков: Сказания и предания. М.; Л.: Наука, 1966. 399 с.
5. *Габышева Л. Л.* Семантика и структура текстов олонхо // Язык – миф – культура народов Сибири. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1991. С. 61–78.
6. *Данилов Е. А.* Иркэнмэл, Ойинде, Мэтэлэ. Якутск: Якутский край, 1991. 52 с.
7. *Ефремов П. Е.* Фольклор долган. Новосибирск: Институт археологии и этнографии СО РАН, 2000. 448 с.
8. *Лебедев В. Д.* Язык эвенов Якутии / Отв. ред. В. И. Цинциус. Л.: Наука, 1978. 208 с.
9. Нелтэк / Сост. Е. И. Тайшина, В. А. Роббек. Якутск: Розовая чайка, 1992. 64 с.
10. *Семенова Л. Н.* Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетика. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 232 с.
11. Эвенкийские героические сказания / Сост. А. Н. Мыреева. Новосибирск: Наука, 1990. 392 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока.)
12. Эпос охотских эвенов / Отв. ред. В. Д. Лебедев. Якутск: Якутское книж. изд-во, 1986. 303 с.
13. Абый олонхоло / Эпп. редактор Л. С. Ефимова. Дьокуускай: Бичик, 2019. 296 с. (Саха боотурдара; Т. 20)
14. Кыыдааннаах Кыыс Бухатыыр: олонхо / Эпп. редактор А. Н. Жирков. Дьокуускай: Бичик, 2016. 208 с. (Саха боотурдара; Т. 17.)
15. Кыыс Кылаабынай Бухатыыр = Богатырка Кыыс Кылаабынай / Отв. ред. Т. В. Илларионова; пер. А. Е. Шапошникова. Якутск: Алаас, 2016. 240 с.
16. Муома олонхоло / Ред. В. В. Илларионов. Дьокуускай: Бичик, 2004. 240 с. (Саха боотурдара; Т. 4)
17. Орто Халыма олонхоло / Ред. А. Н. Жирков. Дьокуускай: Бичик, 2016. 280 с. (Саха боотурдара; Т. 18)
18. Хотугу сахалар олонхоло / Эпп. редактор Н. В. Покатилова. Дьокуускай: Бичик, 2019. 304 с. (Саха боотурдара; Т. 21.)

БАШКИРСКИЙ ЭПОС «УРАЛ-БАТЫР»: ОТ ПЕЩЕРНЫХ РИСУНКОВ ДО СКАЗИТЕЛЬСКИХ ТРАДИЦИЙ В XXI ВЕКЕ

Ключевые слова: эпос, башкиры, пещера, знаки, трансляция, сказительская традиция, ритуал, школа сказительства.

Феномен уникальной древности, многопластовой природы и сакральности башкирского эпоса «Урал-батыр» состоит в том, что в нем есть протоарийские, индоиранские, индогерманские, ведийские, шумеро-аккадские истоки [6, с. 150–172]. При этом обнаруживая сходства образов, сюжетов в их трансформациях, эпос дошел до обозримого исторического периода, обрел значение общечеловеческого учения о добродетели – Якшылык именно на башкирском – древнейшем языке. Отличительны архаичные истоки эпоса «Урал-батыр» на фоне сравнений с известными эпосами мира. Сюжетика охватывает эпоху первотворения мира,

*Кош-корттарзы эйәртеп,
Үз артынан эркетеп,
Тагы Уралга килгән, ти
Шуга эйәрен Уралда
Кош-корт, йәнлек тулган, ти.
Шул йәнлектәр, кош –корттар
Килеү көнө кешега,
Ай, йыл һанын белеүгә
Исем булып киткән, ти.*

Животный календарь восходит не только к тенгрианскому почитанию Неба, но и раннему времени культа небесных светил и «предшествовал культу неба, заключившего в себе идею священности всего находящегося на небесном своде» [5, с. 21], что и предполагает особенности архаичной астрологии в религии бон.

историю Земли от периода ухода вод Туфана – Великого Потопа, традиций первобытной охоты, езды людей на огромных львах, уничтожение драконов, змей подземелья и т. д. Финал эпоса «Урал-батыр» повествует о возникновении животного календаря, т. е. 12-летнего исчисления циклов времени, соответствующих названиям животных, птиц, зверей. Примечательно то, что акцентируется не только временное, но пространственное значение 12-летнего тенгрианского календаря у башкир. После смерти Урал-батыра – мужа, узнав о мирной жизни на Урале, Хумай тоскует, прилетает на землю, созданную из плоти тела ее мужа:

*Птиц-живность за собой ведя,
Множество вместе их объединив,
Вновь прилетела на Урал,
За нею следом весь Урал
Птицы, звери заполнили, говорят.
Вот этих зверей и птиц
Дни прихода сюда человеку
Для счета месяцев, годов
Названиями стали, говорят.
[4, с. 122–133] Перевод автора*

1. Текст эпоса «Урал-батыр» является сакральным по древности своего происхождения, охвату архаичного первобытного осознания и космологического отображения мира, явлений времен первотворения, победы Добра над Злом. Архетипически знаковая система эпоса восходит, как доказывают археологи, к верхнему палеолиту, отмечены особенности мадлен [2, с. 22–23].

Коллективное бессознательное, коды символизации мира отобразили предфилософию протобашкир на пещерной живописи, а «идеи и сюжет эпоса “Урал-батыр” высечены на стенах пещеры Шульган-таш» [9, с. 124]. Так, Урал-батыр едет на льве, родители его разговаривают с птицами животными, зверями, появляется конь Акбузат (схематические образы высечены на рисунках) и Батыр передвигается по пути постижения пяти первоэлементов жизни: земли, воды, огня, воздуха-ветра (даны в персонажах) в поисках Смерти.

Пещерная живопись отражает время обожествления животного и природного миров и зооморфное осознание проявляет универсалии наскальной философии Шульганташ (Башкортостан), Шове (Франция), Альтаир (Испания). Сходства красочных пигментов позд-

*Кеше булһын затығыз,
Якшылык булһын атығыз,
Яманга юл куймағыз,
Якшынан баш тартмағыз!*

2. Сложение мировоззренческих, космогонических и др. представлений от схематических пещерных рисунков до связного эпического текста состоялось на основе многовековой непрерывной Традиции сказительства, предполагающей: а) осознание сакральности и таинства символов и слова; б) соблюдение особых правил и норм передачи древних знаний, т. е. ритуальности акта сказывания; в) доверие, оказываемое мудрецами, сэсэнами – мастерами в праве сказывания таинств о событиях первотворения избранникам и посвященным сказителям. Так как слова *карһуз* (миф, эпос у башкир) – досл. ‘черное слово’ означает «слово с черного неведения, безвременья» доносить могли только они; г) мастерство

неплейстоценовых культурных слоев изображений Каповой (Шульганташ) и Игнатьевской пещер (Челябинская область РФ, Катав-Ивановский район) дают сведения «о верхнепалеолитическом возрасте части рисунков Игнатьевской пещеры» [8, с. 10–12], а рисунки Каповой пещеры относятся к ледниковому периоду, когда «весь массив был в условиях вечной мерзлоты... и люди которые приходили в пещеру рисовать, скорее всего, приходили буквально в морозилку» [7, с. 14]. Творческое мужество первобытных художников можно объяснить только изначально данной человеку и инстинктивно им реализуемой обязанности созидания, творчества как главных форм добродетели для поддержания рода, жизни на Земле и предназначенности человека во имя человечества. В эпосе «Урал-батыр» эта главная идея заключена в словах:

Пусть Род ваш будет человеческим,
Добродетель будет Именем вашим,
Злу не давайте ходу,
От добродетели не отрекайтесь!

импровизации в передаче текста с сохранением идеи, масштабного содержания; д) сохранение трансцендентальности, оздоровительного и обучающего, психоэмоционального влияния *кубаира*-эпоса. Метафорические знания об изначальной неразделимости связей Земля – Вселенная – Природа – Время – Человек и мировоззренческие скрепы о структурировании протобашкирами мироздания, Хаоса в Космос, тайны астрологии транслированы в символических образах, ярких метафорах и высоким слоге эпоса – *кубаира* благодаря феноменальному дару и творчеству сказителей.

3. Образы-символы Урал-батыра (Солнце), животных (Средний мир), змей и драконов (хтоника), женщины-

лебедя Хумай (единение Неба, Воды и Света), небесного коня Акбузата (воля, новое мировоззрение в движении), первочеловеки (родители Урала и Шульгена-Янбирды и Янбикэ), а также *кобайыр* (*кубаир*) за века непрерывного созидания обрели статус составляющих частей системы нравственного учения о спасительной добродетели [12, с. 67–68].

4. Обожествление природы, инстинкты неразрывного единения, отраженные в ритуальных действиях, предопределили основу синергии, идей природопочитания в эпосе (люди разговаривают с силами природы, животным и птичьим мирами, нечистыми, появляются реки по именам людей и т. д.). Основные принципы гуманизма, культа родной земли и отчизнолюбия, отраженные в эпосе «Урал-батыр», восходят к мировоззрению о кровнородственности Земли и человека, т. к. тело демиурга Урал-батыра превращается в священную родину, землю обитания протобашкир. Реалии этого воззрения легли в основу традиционно устойчивых поэтических восхвалений красот природы, «тела-фетиша Урала», проводя наставления преданности земле родной. Традиция эта как ранее, так и ныне центральная в современных эпососказываниях.

5. Отличительно высока роль женщины в эпосотворчестве. Обнаруженная фигура женщины высотой около 1 метра, соединенной пунктиром с фигурой животного самца, идентификация которого затруднена [8, с. 11], прочитывается как архетип небесной богини Умай – покровительницы, властительницы всей живой природы, рода. В каждой древней культуре богиня действует в разных именах (Инанна, Иштар, Исида, Ехидна и др.). Считаем, как и известный археолог, что в рисун-

ке пещеры Шульган-таш транслируется праобраз Хумай, жены-лебедицы Урал-батыра, также родовой материнский культ и особо почитаемое высокое место женщины в обществе протобашкир. Образ богини Умай (*homain* у башкир) в облике женщины-птицы связан, на наш взгляд, с зарождением космогонических представлений башкир: она – дочь небесного отца, царя птиц Самрау, и матери Кояш (Солнца). Изображение «Великой Матери из пещеры «Ана Зага» (VI-VII т. до н. э., Азербайджан) с Быком и приподнятыми руками [11, с. 226–231] обнаруживает универсалии в солярном осознании женщины как высшей властительницы мира.

6. Миф-идея «рождение – смерть-рождение», как ведущая в эпосе, нашла схематические отражения в трапецевидных рисунках пещеры. Нами они ранее прочитаны как праформы четырехугольных, трапецевидных башкирских женских нагрудников, которые сплошь нанизывались красными кораллами (символика крови) [15, с. 215]. Пещерные рисунки с «женской темой» согласуются с архаичным культом пещер как женских лоно в мифологии, транслируются в обрядах вымаливания дитя и чадородных сил возле скальных ниш, пещер [14, с. 76, 15, с. 381–383]. Отсюда мифологемы «пещеры – места рождения первочеловеков», «лон Матери-Земли» опираются на архаичные верования о единстве Земли и Богоматери. Тезис аргументируется и тем, что трапецевидные рисунки и девять вертикальных линий на Шульган-таш расшифровываются как календарь беременности животных и женщины, сроков родопроизводства [3, с. 105]. Символика языка посланий пещерных рисунков указывает на место рождения, спасения человеческого рода, органично связывая женщину-

родопроизводительницу и сложение пратекстов эпоса. Древние упорядочили мир, Хаос в Космос, Время, Пространство в целях того, чтобы создать самые удобные локусы, модели для духовных практик. Эпососказывание, далее сказительские традиции в данном контексте ясно представляются как самые эффективные инструменты осознания не столько внешнего, а внутреннего, личностного времени и назначения человека. Идеи как физического, так и духовного возрождения связываются с женским началом. В древности были известны имена сказительниц Тандыса, Конхылу, Барсынхылу, Зухра, слагающих народные песни Салима, Шаура, Гайнифархат и мн др. Считаем, что особая активность талантливых женщин в возрождении башкирских сказительских традиций в конце XX – нач. XXI века восходит к естественно прочным инстинктам сохранения гармонии, преданности их заветам предков и данной им свыше особой предназначенности, принадлежности к духовным знаниям, высокой подвижнической роли.

7. Космос и пути жизни по умозрительности первобытной художницы (как доказали археологи) транслированы, охватывая культурное поле от зооморфных, антропоморфных божеств до создания идеала – трансцендентного образа богочеловека (Урал-батыр). Созвучны концепции А. Ф. Лосева о «формировании космической мифологии, когда перед индивидом стоит проблема вмещения этого Космоса в пределы его совершенно внутреннего, интимного самочувствия» [10, с. 153]. Инстинкты причастности к космической мифологии, сохранения рода являются мощной энергией, веками приводящей в движение самый первый и вечный инструмент духовной

жизнедеятельности общества – его эпос, формируя нравственную миссию народа-творца, сказывающего свой эпос. Предназначенность дара Сэсэна в поддержании жизнедеятельности общества в каждом новом времени проявляется в эпососказывании как единственной формы служения.

8. Преемственность с самых архаических правремен, далее – возрождение и востребованность в современном духовном подвижничестве – свидетельства поразительной живучести, связанной с трансцендентальностью дара сэсэна и традиций сказительства. Декларированные в эпосе “Урал-батыр” главные наставления о служении Якшылык-добродетели и ныне актуализируются как спасительная стратегия от зла, экологических катастроф.

9. Башкирский эпос и сказительство как послания предкам знаний зародились в сознании индивида, получив схематические знаки в пещерной наскальной философии верхнего палеолита и ныне, выбирая избранников, оживают, притягивая своей многовековой энергией разнесенные веками истории драгоценные осколки. В мире ощутимо зарождается обновленная энергия эпоса, благодаря сказителям и энтузиастам в его продвижении создается целостная, актуально звучащая во все века эпическая система спасения духа, нравов человечества.

10. Башкирское сказительство имеет свои законы сложения, трансляции, сказывания, обрядовые напевные и жестовые компоненты. Оно питается первоистоками осознания первотворения мира, кодами космогонических, пещерных рисунков до современного приятия учения добродетели. Технологические выпадки, а также до недавнего времени превалирующие скептические оценки сказительства, а также оскуде-

ние эпической среды в XXI в. не смогли сломать код сказительских традиций. Башкирское сказительство возрождается сообразно духовным потребностям людей, времени, благодаря энтузиазму и художественным, импровизаторским способностям сзэнов, обретая новые звучания жизнесмыслового пафоса.

11. Состояние, развитие этого евразийского уже по сути феномена нельзя унифицировать, измерять понятиями «искусственные и естественные сказители», «книжные и нетрадиционные сказывания», «наследственное и обретенное творчество» и т. д. Утерянные компоненты, такие как «сновидения», «сакральная функция влияния на ход событий», «посвящение в сзэны» и т. д., вероятнее всего, по теории уни-

версалий, были в архаическом прошлом составными частями института башкирского сказительства. Однако отсутствие этих данных в современном сказительстве башкир не может стать показательным (оценочным) в конкурсно-фестивальных практиках или стать причиной умаления роли, места и престижа башкирского эпоса и сказительства в мировой эпике. Уникальный и архаичный институт башкирского эпосотворчества ждет своего комплексного, системного и многоуровневого исследования. Эпососказывание важно раскрыть как феномен трансцендентальности, скрепа космогонических, психоментальных компонентов, а также как действенный инструмент, стратегия в гуманизации современного общества.

Литература

1. *Багаутдинов А. М.* Расшифровка знаков и рисунков Игнatieвской пещеры. Карта звездного неба. Жизнь и смерть. Уфа. 2023. 47 с.
2. *Багаутдинов А. М.* Расшифровка знаков и рисунков Каповой пещеры. Рождение. Смерть. Культ Материнства. Уфа. 2023. 53 с.
3. *Багаутдинов Айрат, Багаутдинов Айдар.* Дешифровка древних знаков пещеры Шульган-Таш // Ватандаш. 2024. С. 96–108.
4. Башкорт халык ижады. Эпос / Төз. Ә.М. Сөләймәнов, баш һүз авт. М. М. Сәгитов. - Өфө: Китап, 1998. Т. 3. 448 бит.
5. *Галданова Г. Р.* Доламаистские верования бурят.-Новосибирск: Наука, 1987. – 120 с.
6. *Галлямов С. А.* Башкордская философия. Эстетика. Уфа, 2007. Т. 4. 341 с.
7. *Дублянский Ю. В.* Из первых уст о наскальной живописи и не только // Вестник Башкирского Урала. Уфа, 2019. № 38–83. С. 12–15.
8. *Житенев В.* Игнатъевская – третья южноуральская пещера с древними рисунками // Вестн. Башкирского Урала. Уфа, 2019. № 38–83. С. 10–12
9. *Котов В. Г.* Башкирский эпос «Урал-батыр». Историко-мифологические основы. Уфа: Гилем, 2006. 245 с.
10. *Лосев А. Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии // М.: Учпедгиз, 1957. 620 с.
11. *Салимова А. Т.* Богиня Умай и Солнце // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы VII международной научно-практической конференции (21–22 сентября 2019 г. Бишкек, Кыргызстан). Бишкек, 2019. С. 225–231.

12. *Солтангәрәева Р. Ә.* Башкорт сәсэн мәктәбе = Башкирская школа сказительства. Өфө, 2012, 289 б.
13. *Султангареева Р. А.* Башкирский фольклор: семантика функции и традиции. Миф. Обряд. Танец .Сказительство. Шаманский, религиозный, музыкальный фольклор. Современные традиции. Т.1. Уфа: Башэнцикл., 2018. 519 с.
14. *Султангареева Р. А.* Семейно-бытовой обрядовый фольклор башкирского народа. Уфа: Гилем, 1998. 242 с.
15. *Sultangareeva R. A.* Bashkir Epic «Ural-Batyr»: Traditions of Its Modern Recitation and New Projections of Its Archaic Character // Modern journal of language teaching methods. 2018. Т. 8. № 2. P. 127–138.

Г. Р. Хусаинова (Уфа)

КОНЬ В ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ БАШКИР И СИБИРСКИХ ТЮРКОВ

Ключевые слова: эпическая традиция, богатырский конь, крылатый тулпар, башкиры, сибирские тюрки, якуты, алтайцы.

Конь – распространенный персонаж в эпосе многих народов мира, в том числе башкир и сибирских тюрков. Почти все эпические герои имеют коня, который выступает в единстве с главным героем и выполняет функцию его помощника [7, с. 3, 143; 13, с. 67; 12, с. 75]. О важности образа коня в эпосе сибирских народов свидетельствует наличие большого количества типических мест [6, с. 530–559]. Недаром в башкирских пословицах говорится, что конь – верный друг, источник богатства, счастья и славы: «Добрый конь егету славу принесет», «Конь – спутник егета и в радости, и в беде», «У кого есть конь, у того есть друг» [2, с. 36].

В башкирском фольклоре особое место занимает образ Акбузата – небесного крылатого коня-тулпара (в башкирских сказках встречается еще один крылатый конь – *дәлдәл*, который по зову невесты Урал-батыра спускается с неба на землю. Согласно мифологической традиции башкир, как и у многих других скотоводческих народов, конь принадлежал божеству Солнца. В эпосе «Акбузат» он обитает на дне священного озера и необыкновенным образом выходит из озера на землю. Образ подводного крылатого коня известен в Ригведе [11, с. 163], у древних греков [5, с. 296], что свидетельствует об их древности.

По представлениям башкир, тулпар – крылатый конь, распускающий свои крылья, когда спит. Человек не должен видеть крылья тулпара, чтобы не сглазить его, от чего конь может умереть.

В НА УФИЦ РАН выявлены также редкие сведения о тулпаре, в частности о том, как отличить тулпара от обычного коня. По сведениям информантов, тулпар всегда стоит против дождя со снегом, а обычный конь – задом; когда тулпар долго скачет, его копыта сильно греются и остывают только тогда, когда он оказывается в большой воде, в частности на море [НА УФИЦ РАН, ф. 3, оп. 2, е. х. 152. С. 76–77]. Здесь невольно вспоминается казахская сказка «Сватовство Едила и Жайыка», где крылатый конь держал свои крылья в корытах, одно в воде, другое в молоке, остужая их после полета, т. е. у казахов тулпар остужает не копыта, как в башкирском фольклоре, а крылья.

В башкирском фольклоре есть цикл уникальных эпических памятников о священных животных («Акбузат», Хромой саврасый, Черный иноходец), очень популярных в народной среде, ибо они записаны в многочисленных вариантах. В отличие от героических эпических произведений, где действуют батыры, демиурги, в них основной герой – конь; он обозначен в названии произведений и является действующим лицом. По наблюдениям известного якутского фольклориста И. В. Пухова, большинство эпических сказаний тюрко-монгольских народов Сибири называется по имени главного героя [10, с. 18]. Автор объясняет это тем, что по древней традиции тюркских народов название эпосу давалось по зачинателю рода: эпос восхвалял «первого челове-

ка», «первопредка» [10, с. 18–19]. Исходя из материала башкирского фольклора, сюда хочется добавить «первого животного».

Это очень интересное явление, характерное, видимо, только башкирскому фольклору, поскольку у соседних тюркских народов отсутствуют сюжетные параллели таких эпических сказаний [3, с. 22]. По предположению исследователя-мифолога З. Г. Аминова, это объясняется тем, что приручение животных происходило на Урале. Это первые животные, которые стали налаживать контакты с людьми, служить им, помогать в хозяйстве, и народ создал в честь них эпические произведения [1, с. 137]. У башкир существовал культ коня, ему поклонялись, потому что он был физически сильнее человека. По представлениям башкир, Акбузат является «мал котом» («душой животных») – источником счастья и богатства [4, с. 93].

Главный мотив сюжета эпического сказания «Кара юрга» связан с действиями второго поколения эпических героев. Сын Кушлак-батыра Баюлы в своеобразной форме борется за создание семьи – путем похищения невесты, просит Кара юргу привезти девушку в кочевье. В башкирских эпических памятниках конь выбирает спутника жизни для своей хозяйки.

В сказании «Акхак кола» конь, обиженный на хозяина за плохое обращение с ним, убегает и уводит с собой табун лошадей. Хозяин просит их вернуться, обещает им хороший уход. После возвращения табуна мстительный хозяин стреляет в Акхак колу, а конь раненой ногой ударяет хозяина на смерть.

Все тексты, записанные в Оренбургской области, заканчиваются трагической гибелью мстительного хозяина. Вполне возможно, что такая концовка –

позднейшая редакция сказителей. В ранних же записях, произведенных в других областях, табун коней благополучно возвращается к своему хозяину.

Однако все тексты отражают мораль кочевого общества, человек – хозяин домашних животных – должен их беречь. В противном случае он погибнет сам.

Акхак кола родился на дне озера Шульген, а потом вместе с матерью вышел на землю и стал вожаком огромного табуна; понимал человеческую речь и мог говорить со своим хозяином.

В конце сказания Акхак кола возвращается к хозяину, вступает в свои права и занимает прочное положение в хозяйстве человека, что символизирует переход от охотничества к скотоводству, как и в сказании «Кара юрга».

Рассмотренные башкирские народные сказания свидетельствуют о том, что в них именно конь выступает действующим главным героем. В отличие от других героических сказаний, где герой на первом плане, а конь является помощником героя в достижении его цели, в сказаниях животного цикла на первый план выходит конь, он – действующее лицо, а его хозяин – пассивный персонаж второго плана.

В алтайских же сказаниях преобладает военная тематика, актуальна защита земель от врагов в человеческом облике. Образ главного героя представляет собой воина, конь же, сохраняя иногда функции тотема, рассматривается чаще как боевое животное.

Кони богатырей часто разгуливают по небу. Так, в башкирской легенде «Етеган» (Большая медведица), где отражаются космогонические взгляды древних башкир, созвездие семи звезд объясняется как скопление семи дивов или семи волков, пытавшихся поймать в небесах Акбузата; в алтайском фольклоре у созвездия Орион первые три

звезды – три маралухи, четвертая звезда – охотник Когельдей-богатырь, пятая – лошадь охотника, шестая – стрела, седьмая – собака [9, с. 66]; аналогичный миф имеет место в тувинском фольклоре [8, с. 43].

Литература

1. *Аминев З. Г.* Эпос «Урал-батыр» и мифология башкир. Уфа: ДизайнПресс, 2013. 160 с.
2. Башкирское народное творчество. Т. VII. Пословицы, поговорки. Приметы. Загадки. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1993. 463 с.
3. *Зарипов Н. Т., Сагитов М. М.* Башкирский народный эпос // Башкирское народное творчество. Т. I. Эпос. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1987. С. 7–34.
4. *Киреев А. Н.* Башкирский народный героический эпос. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1970.
5. *Котов В. Г.* Башкирский эпос «Урал-батыр». Историко-мифологические основы. Уфа: Гилем, 2006. 408 с.
6. *Кузьмина Е. Н.* Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов): Экспериментальное издание / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. 1381 с.
7. *Липец Р. С.* Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М.: Наука, 1984. 262 с.
8. Мифы, легенды, предания тувинцев / Сост. Н. А. Алексеев, Д. С. Куулар, З. Б. Самдан, Ж. М. Юша. Новосибирск: Наука, 2010. 372 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока.)
9. *Ойношев В. П.* Система мифологических символов в алтайском героическом эпосе. 2-е изд. Горно-Алтайск, 2008. 140 с.
10. *Пухов И. В.* Якутский героический эпос олонхо: основные образы. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 255 с.
11. Ригведа. Мандалы I–IV. М., 1989. 771 с.
12. *Сагитов М. М.* Культ животных в башкирском фольклоре // Исследования по исторической этнографии Башкирии: Сб. науч. трудов / Отв. ред. Р. Г. Кузеев, Л. И. Нагаева. Уфа, 1984. С. 74–81.
13. *Суразаков С. С.* Героическое сказание о богатыре Алтай Буучае: Исследование и тексты. Горно-Алтайск: Кн. изд-во, 1962. 178 с.

Н. С. Чистобаева (Абакан)

ВОЛШЕБНЫЕ ПРЕДМЕТЫ С СЕМАНТИКОЙ «ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ»

Ключевые слова: героические сказания, сказитель, мотивы, богатырь / богатырка, волшебные предметы, перевоплощение.

Актуальность данной темы обусловлена необходимостью детального, системного анализа семантики, роли, функции конкретных волшебных предметов в героических сказаниях хакасов. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые волшебные предметы и средства подвергаются детальному исследованию, в частности с семантикой «перевоплощения». Цель данного исследования состоит в выявлении и описании волшебных предметов с семантикой «перевоплощения». Для достижения цели необходимо решить следующие задачи: выявить и проанализировать устойчивые поэтические описания на примере волшебных предметов с данной семантикой при детальном анализе конкретных волшебных предметов, выявить сходства и различия в текстах разных сказителей, определить степень привязки к эпическому сюжету и мотивам. В работе были использованы описательный, структурно-семантический, сравнительно-сопоставительный методы. К рассматриваемой категории волшебных предметов относятся: мячик / шарик, белесая трость, черный платок, кольцо. В эпических повествованиях главным персонажам они указываются, передаются, появляются, предназначаются. Эти волшебные предметы связаны с мотивами героического сватовства, мотивировкой отъезда на родину,

мотивировкой отъезда с невестой, путь домой.

Волшебные предметы способствуют развитию определенного сюжета в эпическом произведении, соединению различных отрезков текста, обеспечению их семантической связности. В героических сказаниях хакасов сказочные представления составляют второй план, но несмотря на это элементы сказочной фантастики, тем не менее, довольно значительны. К древнейшим чертам образов хакасских богатырей относится мотив волшебства, обладание богатыря / богатырки чудесными способностями. Почти в каждом героическом сказании герою приписывается умение добыть интересующую информацию с помощью волшебной книги, исцелить и воскресить мертвых различными волшебными средствами, восстановить и обрести богатырскую силу, прибегнув к средствам, которые необходимо съесть или испить, возможность видеть все происходящее на любом расстоянии (просмотр Вселенной), перевоплотиться / перевоплотиться с помощью различных волшебных предметов.

Древнейший этап борьбы характерен безоружными схватками и только силою рук. В образах богатырей представлен идеал героя с самыми лучшими качествами. Особую ценность составляет физическая сила рук, тела, борцовская сноровка, ловкость.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА (К 90-ЛЕТИЮ С. П. РОЖНОВОЙ)

Е. В. Королёва (Новосибирск)

К ВОПРОСУ О РАННИХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ТЮРКСКИХ И ТИБЕТСКИХ ПАРАЛЛЕЛЯХ В АЛТАЙСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ

*Ключевые слова: алтайский фольклор, уйгурский буддизм,
тибетский буддизм, Дуньхуан, проблемы перевода.*

Алтайский фольклор содержит многовековые «культурные слои», которые можно интерпретировать при сопоставлении с письменными и археологическими источниками. Алтае-тибетские, алтае-уйгурские семантические и лексические параллели позволяют использовать массив текстов алтайского фольклора для уточнения перевода средневековых уйгурских и тибетских документов.

Тюрко-монгольская народная литература неоднократно проходила письменные и бесписьменные периоды истории. В поле палеоевразийского культурного обмена находились прямые генетические предки алтайцев – теле (алт. *телеут, теленет*), тоба (алт. *туба*), а также родственные древние уйгуры (алт. *ойгор*), тюрки-огузы и тибетцы (алт. *тангыт-төбөт*), как в добуддийский, так буддийский периоды. Следы этого диалога можно обнаружить в современных алтайских фольклорных текстах, что позволяет использовать их для интерпретации терминов из средневековых уйгурских и тибетских рукописей.

Й. Уилкинз исследует употребление древнеуйгурских религиозных терминов в текстах буддийской Сутры Золотого Света и Сутры о Восьми Светосносных [16, с. 102]. Он переводит фразу «*künli aylı ordolar kolu[sın] täñin šašurmaz*» как «солнца (и) луны дворцы не изменят свой размер» [16, с. 103], ошибочно интерпретируя наречия *ordolar* и *ordosinta* (посередине). Уйгурские переводчики сутр использовали концепт «солнечно-лунного мира» как синоним сансары, применяя метафоры из языка эпоса VI–VIII вв. [10, с. 109]. Полностью идентичные уйгурским фразы встречаются в алтайских эпических сказаниях, записанных от А. Г. Калкина и Н. К. Улагашева [1, с. 10, 248; 2, с. 203].

В своей интерпретации уйгурского термина ордо Йенс Уилкинз следует за Э. Есин, повторившей ошибку Махмуда Кашгари в переводе названия столицы Уйгурского каганата Орду Балык – «дворец (из) глины» [13, с. 168]. Топоним Орду Балык корреспондирует с названием другого уйгурского города Бай Балыка, основанного на реке Се-

ленге – притоке Орхона, и гидронимом Балыклыг [4, с. 277]. Топонимы Орду Балык и Бай Балык можно перевести как «Срединный Балык» и «Священный Балык», где Балык – гидроним.

Натан В. Хилл, переводчик Древнетибетской хроники (РТ 1286, РТ 1287), исследует добуддийские термины, обозначающие небесное происхождение династии [14, с. 203–204], и эпитеты податного «черноголового» народа *dbu nag* или *ngo nag*, актуальные и после принятия буддизма в правление Трисонга Децэна (тиб. *Khri Srong lde brtsan*, годы жизни 755 – около 797 гг. н. э.). Цели правителя – установление великого мира, благополучие «черноголовых» и распространение счастья на «все четыре стороны». Могущество правителя сопоставляется с небом, а порядок, им установленный, со светом солнца и луны. Социальный договор государя и народа обеспечивают присяга и налоги, а телесное здоровье правителя ассоциируется с благополучием страны [14, с. 209, 211].

Алтайский фольклор содержит семантические параллели тибетского концепта «небесной» династии правителя и «черноголового» народа. *Кайраканнанг каан* [5, с. 39] возглавляет *кара башту*, *кайыш курлу албаты* – черноголовый, с кожаными поясами податный народ [7, с. 180; 8, с. 336]. Обязанность каана – установление мира и покоя (алт. *амыр*).

Развивая идеи Натана В. Хила, Льюис Дони находит дополнительные компоненты образа правителя в Древнетибетских хрониках, Тибетских анналах, а также в других документах из Дуньхуана, надписи на стеле из монастыря Самье и ступы Гатанг [12, с. 183–211]. Автор отмечает, что «божественный владыка черноголовых» играет особую

роль в ритуалах почитания духов-хозяев местности (тиб. *yul lha yul bdag*).

В алтайском фольклоре мы видим концепт *ээзи*, тождественный тибетскому *lha*, и связанные с ними аналогичные ритуалы [9, с. 199–222]. Льюис Дони отмечает, что клятвенные надписи Самье-гомпы ставят правителя Тибета в центр мироздания подобно Царю Дхармы [12, с. 200]. Концепт *каана* в алтайском фольклоре подразумевает функцию хранителя экзистенциального равновесия в центре четырехстороннего мира [6, с. 34; 14, с. 24].

В Молитве Тридандака, написанной Сантаракшитой в VIII–IX вв. в Тибете, Трисонг Децен прямо именуется Царем Дхармы и поставлен в один ряд с другими буддийскими правителями [12, с. 202]. Таким образом, буддийская религиозная историософия и добуддийские представления о небесных предках правителя (алт. *кайракандар*) соединяются, чтобы стать основанием буддийской легитимации для государей Тибета и тюрко-монгольских народов. В тибетском полемическом произведении (IOL Tib J 1746), направленном на критику других небуддийских религий, тибетский термин *chos* (закон) используется как синоним дхармы. Буддийский титул правителя Тибета – Царь Дхармы следует понимать как «защитник закона» [12, с. 203]. Аналогичный смысл несет алтайский эпитет правителя *каана*, а именно *Кон-Тайшы (Конгодой)* – «Верховный судья» (Верховный).

В «Истории дарования пищи», части тибетской хроники XI в. «Свидетельство Ба», которая повествует о продвижении буддизма в Тибете [17, с. 24–54], сын Трисонг Децэна называет буддизм «белым законом» (тиб. *dkar chos*) и противопоставляет «черному Бон» (тиб. *nag bon*) [12, с. 205], что может объяснить происхождение ал-

тайского термина *Ак жан* (Белый закон, бурханизм), стоящего в оппозиции к *Кара жан* (Черному закону, шаманизму) [3, с. 57].

Д. Берунски со ссылкой на документ Р.Т. 1136 и «Собрание четырех» (тиб. *'Bum bzhi*) сообщает, что важной частью культовой практики в средневековом Тибете было ритуальное исполнение сказаний (тиб. *smrang*) обертоном пением (тиб. *gyer*) [11, с. 212–254], и перечисляет стили пения, названные по именам животных. Автор упоминает очистительный ритуал «черной воды» (тиб. *chab nag*) как пример добуддийских практик [11, с. 219]. Алтайское обертоное исполнение эпоса *кай чөрчөк* считается ритуальным подношением хозяину Алтая (алт. *Алтай ээзи*). Алтайцы практикуют ритуал очи-

щения у источников «чистой воды» (алт. *кара суу*, досл. перевод «черная вода»).

Тибет и Алтай объединяют не только яйлажное скотоводство, одежда, пища, но и концепты «устава неба и земли», небесного происхождения власти правителя, духов-хозяев местности, требующих почитания путем ритуального пения и церемоний у «чистой воды».

Памятник-эпитафия Кюльтегина свидетельствует о наличии концепта «небесного происхождения» власти правителя «четырёхугольного мира» у древних тюрков-огузов VIII в., современников Трисонг Дэцена. Этот общий культурный код в значительной мере предопределил активное взаимодействие тибетских и тюрко-монгольских народов во втором тысячелетии.

Литература

1. Алтай баатырлар (= Алтайские богатыри): в 12 т. Т. IX. / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск, 1977. 221 с.
2. Алтай баатырлар (= Алтайские богатыри): в 12 тт. Т. XII / Сост. И. Б. Шинжин. Горно-Алтайск, 1995. 280 с.
3. Данилин А. Г. Бурханизм. Из истории национально-освободительного движения. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1993. 208 с.
4. Кляшторный С. Г. Ордубалык: рождение городской культуры в Уйгурском каганате // Древние культуры Евразии. СПб., 2010. С. 276–279. URL: <http://kronk.spb.ru/library/klashtorny-sg-2010a.htm>
5. Королева Е. В. Алтайские исторические легенды и предания на рубеже XX–XXI веков: среда бытования и специфика воспроизводства фольклорных текстов // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2015. №1 (28). С. 34–40.
6. Королева Е. В. Образ Ойрот-Каана в исторических преданиях алтайцев // Гуманитарные науки в Сибири. 2024. Т. 31. № 2. С. 33–40.
7. Несказочная проза алтайцев / Сост. Н. Р. Ойроткинова, И. Б. Шинжин, К. В. Яданова, Е. Е. Ямаева. Новосибирск: Наука, 2011. 576 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 30.)
8. Озогы Түүкилер. Алтайские легенды и предания ойротской и царской эпох. Горно-Алтайск, 2011. 424 с.
9. Ойроткинова Н. Р. Мифологическая картина мира алтайцев: концепты, сюжеты. Новосибирск: ИЦП НГУ, 2021. 622 с.
10. Суразаков С. С. Алтайский героический эпос и сказание Маадай-Кара // Сибирский педагогический журнал. 2006. С. 106–121.

11. *Berounský D.* The Fluid Lives of Tibetan Ritual Narrations during the Imperial and Post-Imperial Period // *Buddhism in Central Asia III*. Brill, 2024. P. 212–254. (Dynamics in the history of religions, vol. 14.)
12. *Doney L.* Non-Buddhist Superhuman Beings in Early Tibetan Religious Literature // *Buddhism in Central Asia III*. Brill, 2024. P. 183–211. (Dynamics in the history of religions, vol. 14.)
13. *Esin E.* Baliq and Ordu (The early Turkish circumvallations, in architectural aspects) // *Central Asiatic Journal*. 1983. Vol. 27. № 3–4. P. 168–208.
14. *Hill Nathan W.* 'Come as lord of the black-headed' – an Old Tibetan mythic formula // *Zentralasiatische Studien*. 2016. № 45. P. 203–215.
15. *Suvarṇaprabhāsa* (Сутра Золотого блеска). Текст уйгурской редакции, I–II. Изд. Радлов В. В., Малов С. Е. СПб., 1913. 725 с. (Bibliotheca Buddhica, XVII.)
16. *Wilkens J.* Uyghur Buddhism and the Impact of Manichaeism and Native Religion: The Case of Religious Terminology // *Buddhism in Central Asia III*. Brill, 2024. P. 90–122. (Dynamics in the history of religions, vol. 14.)
17. *Willis M., Gonkatsang Ts.* An Archaeology of the Dba' bzhed Manuscript // *Bringing Buddhism to Tibet: History and Narrative in the DBA' BZHED Manuscript*. Pt. 1, chap. 2. Berlin, Boston: De Gruyter, 2021. P. 24–54.

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ПЕРЕВОДА ХАНТЫЙСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ

Ключевые слова: хантыйский фольклор, перевод фольклорных произведений, языковые формулы.

В докладе рассматриваются проблемы перевода языковых формул на примерах хантыйских фольклорных произведений. Формулой считается речевая единица, которая повторяется неоднократно в одном или нескольких фольклорных текстах. В ней присутствуют повторы, тавтология и табуированная лексика. Перевод фольклорных текстов хантов – непростая задача для переводчика, которая требует глубоких знаний культуры, табуированной лексики, значения фольклорных формул, языковой компетенции.

Перевод является возможностью взаимопонимания между людьми разных национальностей, а также средством знакомства с культурой других народов и стран. И на наш взгляд – возможностью постижения вариантов языковой картины мира. Я. И. Рецкер считает, что «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под “целостностью” перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе. Если критерием точности перевода является тождество информации, сообщаемой на разных языках, то целостным (полноценным или адекватным) можно признать лишь такой перевод, который передает эту информацию равноценными средствами» [4, с. 10]. К сожалению, перевод хантыйских языковых формул не все-

гда дает возможность передать всю глубину и смыслы, заложенные в них.

Язык хантыйских фольклорных произведений значительно отличается от бытового языка. При переводе мы должны учесть, что «особенностью синтаксиса медвежьих песен является позиция определения в именных формулах, которая всегда располагается перед определяемым словом: сначала дается характеристика объекту, потом называется он сам» [1, с. 111]. Язык песенного фольклора является особой формой хантыйского языка, сохранившей древние поэтические нормы этноса и предназначенной для создания психологического равновесия личности и повышения статуса личности в этносоциуме. Присоединение уменьшительно-ласкательных суффиксов к различным именам передает чувства певца: добродушие, внимание, ласку, сожаление. В песнях используется большое количество стилистических художественных средств. Характерной спецификой является частотное использование суффиксов =ийэ, =лэ, =лэуки, которые в песенных текстах присоединяются к различным частям речи [5, с. 45].

Наибольшую сложность для переводчика представляет песенный фольклор. По мнению Т. А. Молдановой, «мощное воздействие, вызываемое песнопениями, основано на том, что носителями культуры информация считывается не только с уровня формального содержания текста и мелодии, но

и по другим, веками отработанным каналам» [3, с. 5]. Для примера обратимся к эпитету реки Казым: *Йурнэн хуц хө лөпән йухан(ө)*. ‘Весельная река ненецкой странницы’, *йурнэн* – ненец, *хуц* – устаревшее слово, вышедшее из употребления в современном хантыйском языке, имеет значение ‘человек, который куда-либо едет’, другими словами, ‘путешественник, странник’. Существительное *хө* в современном хантыйском языке означает ‘мужчина’, ранее ‘человек’. Если переводчик не знает, что Казымская богиня ехала по реке Казым с ненецких земель, то перевод вызовет затруднение.

В хантыйских мифологических сказках встречаются сложные языковые формулы, содержащие табуированную лексику, например: *Шухал сунэжэн куншацэж-кэншацэж на тют лэвам йункилэнки вейэтэж, пэц пунэж иункилэнки вейэтэж*. ‘Возле чувала поискал-пошарил, огнем опаленную деревяшку нашел, у бедра находящуюся штучку нашел’. В данной формуле табуированы лексемы «топор» (деревяшка), причем в такой форме, что не каж-

дый переводчик может догадаться, что такое *йунки* (от лексемы *йункэл* ‘лежащее на земле дерево’), и «мужской нож» (штучка), который мужчины носят на традиционном мужском поясе.

Первый и один из важнейших инструментов переводчика – словари. Хороший словарь, облегчающий работу над переводом фольклорных образцов, – большая редкость. Необходимы словари, включающие в себя фольклорную, устаревшую лексику, которая часто встречается в фольклорных произведениях [2, с. 159]. Словарей такого типа для хантыйского языка, к сожалению, недостаточно.

При работе над переводом фольклорных произведений переводчику необходимо изучать специальную литературу по этнографии и фольклору, знать материальную культуру. Расшифровка и перевод фольклорных текстов хантов требуют глубоких знаний их культуры, этнографических и фольклорных особенностей, умения пользоваться различными словарями и иметь языковую компетенцию.

Литература

1. *Гриневиц А. А.* Поэтика обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09. Новосибирск, 2012. 256 с.
2. *Лиморенко Ю. В.* Проблемы перевода фольклорных текстов // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. 2013. Т. 12. Вып. 2: Филология. С. 157–160.
3. *Молданова Т. А.* Пельмский Торум – устроитель медвежьих игрищ. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2010. 224 с.
4. *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Доп. и коммент. Д. И. Ермоловича. 3-е изд., стереотип. М.: Р. Валент, 2007. 224 с.
5. *Соловар В. Н.* Функционально-семантические особенности языка хантыйской личной песни (на материале казымского диалекта) // Вестник урovedения. 2015. № 3 (22). С. 41–50.

Г. Н. Ягафарова (Уфа)

ИЗ ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА ЯКУТСКОГО ОЛОНХО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ» НА БАШКИРСКИЙ ЯЗЫК

Ключевые слова: олонхо, переводы эпических текстов на башкирский язык, языковые особенности перевода, взаимоперевод тюркоязычного эпоса.

В 2023 г. в Уфе в издательстве «Китап» вышла книга «Ойунский П. Нюргун Боотур Стремительный: якутский героический эпос-олонхо» – перевод на башкирский язык олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур», осуществленный коллективом сотрудников Института истории, языка и литературы УФИЦ РАН д. ф. н. Г. Р. Хусаиновой, Г. Н. Ягафаровой, к. ф. н. А. М. Хакимьяновой и О. В. Ахматрахимовой. О подготовке данного издания мы сообщали ранее в [3, с. 119–126], однако в силу разных причин публикация книги смогла состояться лишь в 2023 г.

Как известно, олонхо «Дьулуруйар Ньургун Боотур» – это один из самых популярных эпосов народа саха, зафиксированный век назад видным олонхосутом, известным ученым П. А. Ойунским. Объем текста составляет более 36 000 строк. Для перевода на башкирский язык был выбран текст в переводе на русский язык, составленный В. В. Державиным.

Для башкирского читателя олонхо – это эпос сродни башкирскому народному кубаиру «Урал-батыру». Оба эпических полотна повествуют о начале времен, о зарождении человеческой истории, о начале формирования земли. Если в «Урал-батыре» сюжет разворачивается с момента появления человеческого рода с Янбики и Янбирде, а центральное место занимает тема жизни и смерти, то в первых главах олонхо повествуется о сотворении миров, ко-

гда обитатели Верхнего мира, добрые божества айыы, создали Средний мир – землю после трагической борьбы с племенами Нижнего мира, о жизни обитателей всех трех миров. Поэтому олонхо для башкирского читателя может быть воспринято в некотором роде как предыстория возникновения земли. Также интерес вызывают герои, персонажи, олицетворяющие собой первожителю миров. Их описания, поступки, благодаря которым раскрываются характеры, – все является познавательным для составления целостной картины о пантеоне обитателей тьмы и света.

В передаче особенностей мировидения ключевую роль играют языковые средства.

1. Лексические средства.

В переводном тексте основная функция передачи смысла, достижения адекватности понятию событийного времени, построения стилистического многообразия в соответствии с характером персонажей, языковой личностью рассказчика и т. д. ложится на слова. Поэтому их подбору уделяется исключительное внимание.

Для выражения вышперечисленных особенностей использовались следующие лексические возможности:

а) имена собственные как сигналы о национальной маркированности текстов оставались без изменения (*Нюргун, Юрюнг Уолан, Айыы Умсуур шаман кызы*);

б) с целью сохранения представления об архаичности текста предпочтение всегда отдавались исконно тюркской лексике, несмотря на наличие в башкирском языке многочисленных заимствований из арабского, персидского, русского и западноевропейских языков;

в) для более адекватного отображения событий древней эпохи широко использовалась устаревшая лексика (*эйтемсак* и *барымсак* 'нареченный', *углан* 'сын');

г) для передачи специфики речи персонажей какого-либо ареала применялись диалектизмы;

д) использовалась безэквивалентная лексика, включающая в себя наименования национально-исторических реалий (*чорон*), исконных фольклорных образов (племена айыы, абаасы, духи и др.), названий духовных празднеств, собраний и т. д.;

е) в национальных прецедентных текстах, трудных для неподготовленного читателя (например, упоминание имен олонхосутов, обращения к легендам, другим фольклорным произведениям), даны соответствующие комментарии;

ж) комментарии требовали и специфические описания этикетных ритуалов, например, обычай приветствия или прощания (по три раза поцеловали в верхнюю губу, обнюхали шестикратно нижнюю губу).

К лексическим средствам также относятся эмоционально-экспрессивная лексика, слова, отражающие национально-культурную символику, устоявшиеся выражения и др. – все, что создает неповторимый национальный колорит произведения, поэтому требует особого внимания при переводе. Важными в плане создания специфики фольклорного текста являются общие места (описание

Нюргун-батыра, девичьей красоты, характеристики коня, стремительности бега коня и т. д.), продуманный перевод которых способствует формированию у читателя соответствующего настроения на эпический текст.

2. Грамматические средства.

«Собственно переводной фольклорный текст, в отличие от оригинала, своей стилистики не имеет; разница чисто научного (формального) и фольклористического (имеющего художественную функцию) переводов состоит не в их стиле как таковом, а в подходе к отображению стиля оригинала», – пишет Ю. В. Лиморенко [1, с. 6]. В нашем случае выбор подхода был затруднен переводом не с оригинала, а с русского перевода, что само по себе ставит задачу двойного переосмысления исходного текста. В процессе работы обнаруживались некоторые моменты, которые были опущены при переводе якутского текста на русский язык, но, как оказалось, требовали восстановления при переводе на башкирский язык. Это касалось, прежде всего, употребления форм прошедшего времени глаголов, которых, в отличие от русского языка, в обоих тюркских языках довольно много. Из многочисленных форм прошедшего времени в башкирском языке предпочтение было отдано форме на *-ган/-гән*, также были использованы архаичные формы типа *алмыш*, *күтәрмеш*, *булыпты*. Кроме того, учитывалось преобладание в языке башкирских кубаиров формы неопределенного будущего времени на *-ыр/-ер*, которая передает в том числе значение продолженности, обыкновенного протекания действия, поэтому она была использована в работе над переводом. В текстах не применялась форма будущего времени на *-асак/-әсәк*, поскольку считается более поздним явлением

в языке. Также уместной формой явилась форма настоящего времени, имеющая более широкое значение, нежели обозначение действия, происходящего в момент говорения, сказывания. Таким образом, эпический стиль одного тюркского языка диктовал выбор грамматических форм при переложении сказания на другой тюркский язык.

Следует отметить, что одной из форм сохранения самобытности якутского текста, помогающей передать якутское звучание, явилось использование междометий, которые были в большинстве своем оставлены без перевода (см. об этом подробнее: [4, с. 14–26]).

В исследовании выявляются и другие стилистические особенности, помогающие воссоздать при переводе национальный колорит произведения,

в числе которых традиционные формулы зачина и концовки, повторяющиеся приемы повествования, своеобразные эпитеты, сравнения, гиперболы и др.

Перевод якутского эпоса на башкирский язык вскрыл нюансы, с которыми могут столкнуться переводчики в процессе работы над текстом, взятым не в оригинале, а через посредство третьего иноструктурного (в данном случае русского) языка. Мы надеемся, что вдумчивый подбор лексических и грамматических средств позволил показать башкирскому читателю мир якутского олонхо как живую культурную традицию, уникальность которой можно передать через богатейший образный эпический язык.

Литература

1. *Лиморенко Ю. В.* Художественные приемы и стилистические средства в переводе фольклорного текста: к вопросу об эстетической функции перевода // Сибирский филологический журнал. 2017. № 2. С. 5–15.
2. *Ойунский П.* Нюргун Боотур Стремительный: якутский героический эпос-олонхо. Уфа: Китап, 2023. 400 с. (на башк. яз.)
3. *Хусаинова Г. Р., Ягафарова Г. Н.* О переводе якутского эпоса олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» на башкирский язык // Пространства коммуникации: язык, литература, медиа: Матер. Междунар. науч. конф., посвященной 100-летию Иркутского гос. ун-та, 18–21 сентября 2018 г. / ФГБОУ ВО «ИГУ»; отв. ред. О. Л. Михалева. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2018. С. 119–126.
4. *Ягафарова Г. Н.* Междометия в структуре фольклорного текста (на примере перевода якутского олонхо на башкирский язык) // Эпосоведение. № 3. С. 14–26.

ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И РЕЛИГИОЗНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Ч. О. Адыгбай (Новосибирск)

ФОЛЬКЛОРИСТ И ДУХОВНЫЙ ПРАКТИК ТУВЫ – ОНДАР ДАРЫМА

Ключевые слова: фольклор, обряды, наука, религия, Тува, духовная практика, буддизм, возрождение.

Дарыма Ондар Киш-Чалааевич (1934–2000) – тувинский фольклорист, буддийский практик, народный целитель, астролог, Заслуженный работник Республики Тыва, член Союза писателей Республики Тыва. За годы работы в Тувинском научно-исследовательском институте языка, литературы и истории (ТНИИЯЛИ) он объездил всю Туву и собрал огромное количество произведений тувинского фольклора, составивших значительную часть записей фольклорного фонда научного архива, названного впоследствии его именем. Им было подготовлено и опубликовано восемь сборников тувинского фольклора: «Тувинские сказки» (1968), «Тывыңарам» (1968), «Сказки Манная» (1971), «Тевене Моге на коне Демир-Шилги» (1972); «Арзылан-Мерген» (1974), «Тувинские загадки» (1976), «Сказки Баазаная» (1980), «Боралдай на коне Бора-Шокар» (1983) и др. Многие тексты вошли в состав известной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Вклад Ондара Киш-Чалааевича в гуманитарную науку и культуру Тувы

отмечен почетным званием «Заслуженный работник Республики Тыва» (1994).

Ондар Дарыма остался в памяти современников незаурядной личностью, сочетавшей в себе талант исследователя и знатока духовной культуры, вдохновляющего на путешествия в неизведанный мир глубоких смыслов устного народного творчества. Интерес к религиозным обычаям побудил его заняться изучением шаманской и буддийской традиций. Религия как духовный феномен культуры входила в круг интересов ученого на протяжении всей его жизни. Предки Дарыма Ондара имели древнюю родословную историю, восходящую к роду уйгур-ондар. Его отец, Ондар Киш-Чалаа (1902–1970), происходил из знатного шаманского рода. Киш-Чалаа был известным борцом по хурешу, охотником, знатоком лекарственных трав, сказителем, владел мастерством исполнения хоомей и каргыраа. Мать, Монгуш Серенмаа (1906–1944), обладала добрым нравом, исполняла песни и сказки, была искусной мастерицей [6, с. 168]. Она была внучкой

Дажыма-хунду Биче-Ховалыга, тувинского феодала, возглавившего национально-освободительное восстание Алдан-Маадыр (1883–1887) [1; 2]. Дяди Дарыма по материнской линии были образованными ламами – Монгуш Лопсан-Чимит и Севээн-кешпи; они получили буддийское образование в монастырях Монголии и Тибета [4, с. 103; 109].

В ТНИИЯЛИ старшими коллегами и наставниками О. К.-Ч. Дарыма были известные ученые – А. К. Калзан, Д. С. Куулар, Д. А. Монгуш; Н. А. Сердобов, Ю. Л. Аранчын, М. Б. Кенин-Лопсан. В Ондаре Дарыма увидели потенциал ученого, обладающего глубоким знанием родной культуры, интересом к устно-поэтическому творчеству и религиозным традициям народа. Будучи научным сотрудником, Дарыма был знаком и дружил с такими выдающимися сказителями, как Монгуш Хургул-оолом, Саая Самбуу, Ооржак Чанчы-Хоо, Ооржак Маннай и многими другими.

О. К.-Ч. Дарыма состоял в дружеской переписке с известными учеными В. П. Дьяконовой (Ленинград), Р. А. Шерхунаевым (Иркутск), Гагаа Золбаяр (Монголия), а также Эрикой Таубе (Германия), Ричардом Фейнманом, Ральфом Лейтоном (США), Улдисом Тиронсом (Латвия) и др. Коллегам, живущим за пределами Тувы, он был интересен как истинный знаток обрядов, верований традиционной тувинской культуры, как друг, имеющий открытое сердце и добрый ум.

По воспоминаниям коллег, Ондар Дарыма обладал глубокими познаниями традиционной культуры, особым талантом общения, изучил большой круг научной литературы и стал крупным собирателем фольклора. Он делал качественные записи фольклора, возил с собой по районам громоздкие магнитофоны («Днепр», «Яуза»). Благодаря его подвижничеству стал богаче Рукопис-

ный фонд института. Он тщательно расшифровывал магнитофонные записи, много раз прокручивая, чтобы лучше услышать голос сказителя то в тихой, то в быстрой манере. Много из того, что было им собрано, ушло из бытования вместе с поколением знатоков [8, с. 198; 9, с. 205–206].

По мнению Г. А. Забелиной, Ондар Киш-Чалаевич был великолепным собеседником, умел сглаживать напряженные отношения между сотрудниками. Умел общаться с разными людьми. Именно ему, как никому другому, могли поведать свои знания такие непростые люди, как шаманы. Они видели в нем своего человека и могли раскрыть ему свои печали, думы и сокровенные знания. Так собирался ценнейший материал, золотой фонд тувинской культуры. Собранная им информация уходила в фонды ТНИИЯЛИ и Рукописный фонд Тувинского краеведческого музея, где работал известный ученый М. Б. Кенин-Лопсан [3, с. 199–203].

Самый первый приезд в Туву знаменитого ученого академика А. Б. Соктоева состоялся в 1984 г. Фольклорная экспедиция следовала по западным кожуунам, на родину Ондара Киш-Чалаевича. Во время той поездки, по воспоминаниям З. Б. Самдан, были зафиксированы уникальные материалы обрядового и музыкального фольклора [7, с. 77–78].

Народный писатель Тувы Черлиг-оол Куулар отмечал, что ему приходилось быть свидетелем дружеского общения Ондара Дарыма с известными ламами, которые вместе с ним обсуждали вопросы траволечения. О целебных свойствах лекарственных трав родной Тувы Дарыма был осведомлен с детских лет, знал их названия на тувинском языке. О полученном им свыше даре целительства знают многие. Сбор лекарственных трав производился

им с обязательным соблюдением всех религиозных ритуалов [5, с. 177–178].

О. Дарыма знал наизусть тексты шаманских алгышей, бытовавших среди его родственников. Ему с детства были переданы посвящения, основы знаний по сбору лекарственных трав, народного календаря, умение заговаривать духов болезни, гадать на бараньей лопатке и камушках-хуваанак. Он знал благопожелания *йөрээл*, сам исполнял народные песни, любил загадки и сам их сочинял.

При рождении имя Дарыма было даровано ему дядей по материнской линии – ламой Лопсан-Чимитом, который стал для своего племянника духовным ориентиром, образцом для подражания. Известно, что лама Лопсан-Чимит Монгуш (1888–1942) был разработчиком одного из вариантов тувинской письменности. Он получил духовное образование и защитил ученое звание геше (доктор философии). Однако из-за обострения политических событий выдающийся ученый-

лама геше Монгуш Лопсан-Чимит был репрессирован [4, с. 109].

Духовными учителями Дарыма Ондара, даровавшими ему знания и тайные посвящения, были известные ламы, прошедшие через жернова репрессий, сохранившие свои обеты: Куулар Шымбай-оол (1898–1991), Оюн Люндуп (1897–1983), а также Хомушку Кенден-Сюрюн (1916–1980) – известный тувинский эмчи-лама.

Дружеские узы, общность интересов помогали буддийским ламам и людям науки трудиться во благо сохранения духовной традиции. Это были времена, когда шла подготовка к историческим переменам – в преддверии возрождения буддизма в Туве. Вопреки трудностям, имея внутреннюю веру, силу духа, а также большую любовь к жизни, скромный труженик науки, фольклорист и духовный практик оставил потомкам богатое наследие.

Литература

1. *Аранчын Ю. Л.* Алдан-маадырлар – Шестьдесят богатырей. Исторический очерк на тув. яз. Кызыл: Улуг-Хем, 2003. 76 с.
2. *Дулов В. И.* Социально-экономическая история Тувы. XIX – начало XX в. М.: Изд. АН СССР, 1956. 289 с.
3. *Забелина Г. А.* Человек прекраснейшей души // Улусчу эртемден – Ондар Дарыма. Новосибирск, 2004. С. 199–203.
4. *Монгуш М. В.* История буддизма в Туве: (Вторая половина VI – конец XX в.). Новосибирск: Наука, 2001. 200 с.
5. *Куулар Ч. Ч.* Эртемге эм херек, чаяанга дулгуур херек // Улусчу эртемден – Ондар Дарыма. Новосибирск, 2004. С. 177–178.
6. *Самдан З. Б.* Чону биле хини тудуш // Улусчу эртемден – Ондар Дарыма. Новосибирск, 2004. С. 167–171.
7. *Самдан З. Б.* Тувиниада А. Б. Соктоева // Фольклор и литература Сибири: Памяти Александра Бадмаевича Соктоева. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2001. 284 с.
8. *Татаринцева М. П.* Фольклорист, знавший Туву в совершенстве // Улусчу эртемден – Ондар Дарыма. Новосибирск, 2004. С. 197–198.
9. *Хадаханэ М. А.* Слово о Дарыме – ученом, собирателе фольклора, целителе // Улусчу эртемден – Ондар Дарыма. Новосибирск, 2004. С. 205–206.

Л. Н. Арбачакова (Новосибирск)

ПОДГОТОВКА К ШАМАНСКОМУ ОБРЯДУ ОКРОПЛЕНИЯ ШАЧЫГ У ШОРЦЕВ

Ключевые слова: шорцы, обряд шачыг, шаман, подготовительные мероприятия, плуг бросить, отдавание чаши, благополучие рода.

В последние годы в Горной Шории наблюдается повышенный интерес к обряду окропления / угощения духов *шачыг*, который в современном быту как шорцев, так и других южносибирских тюркских народов является наиболее популярным: его проводят не только весной во время ледохода, но и летом (например, во время праздника «Ольгудек»), зимой и осенью, чтобы охота была удачной и т. д. Обряд *шачыг* является составной частью празднества *Наа чыл пажы* (Нового года), который отмечается на берегах рек в дни весеннего равноденствия [1, с. 104].

Современные неошаманы, прежде чем приступить к обряду *шачыг*, проводят обряд очищения, окуривая присутствующих. Кроме этого, люди, принимающие участие в обряде, должны освободиться от отрицательной энергии, сжигая в огне *чалама* (ленточки с узелками неприятностей). Только после очистительных мероприятий все собираются вокруг священного огня, и шаман проводит обряд, задабривая хозяев гор *таг ээзи* и рек *суг ээзи*. Моление завершается ритуалом поклонения священной березе.

В данной статье мы рассмотрим забытые подготовительные работы: *айақ перисчең*, букв. ‘отдавание/передавание чаши’ и *салды таштапчабыс*, букв. ‘плуг бросаем’, связанные с проведением основного обряда *шачыг*. Также известно, что после проведения обряда люди, подбрасывая чашки вверх, гадали, каким будет год.

В 2018 г. в пос. Шерегеш Таштагольского района впервые нами был записан рассказ от А. С. Тунековой (1945 г. р.?) о забытом семейном (родовом) подготовительном мини-обряде *айақ перисчең*, который проводили перед весенним *шачыгом*.

По рассказу А. С. Тунековой, люди одного рода собирались в определенном месте и проводили ритуал *айақ перисчең*, который заключался в том, что каждый сливал содержимое из своей чаши в большой *түүс* ‘туес’, а затем шаман (или *паштык* ‘староста; председатель’) кропил напитком из этой чаши, угощая духов гор и рек с просьбой о благополучии и здоровье всего рода.

А. С. Тунекова вспомнила случай, когда однажды этот обряд проводили люди из рода Челбогашевых: «они поставили *түүс* и «все вокруг садятся и *кам камнапча* (*шаманка камлает/шаманит* - Л.А.). Вот, это тетьа моя, очень хорошей шаманкой была, и она какие-то там слова произносит, и каждая семья выливает вот в этот общий *түүс*, из своей чашки выливает. Среди них был муж ее сестры Георгий Челбогашев и *ааң айагын* ‘его чашу’ духи не приняли (видимо, напиток, предназначенный духам, пролился на землю – Л. А.)). Это означало, что ему ‘недолго осталось жить’, и, действительно, по ее словам, его в 29 лет убили. На свадьбе второй моей сестры. Шаман уже заранее знал, что что-то подобное случится, так как *эбре эбирискенде*, *айагын* ‘когда [с туесом - Л. А.] по кругу прошли,

не приняли [его угощение духи - Л. А.]. Когда все *айақ перискенде* ‘чашу [с угощением] отдавали/передавали’, шаманка входила в транс и общалась с разными духами. Когда оттуда возвращается, так шаманит-поет, но так захватывающе, все даже плакали».

А. С. Тунеева вспомнила о том, что после того как «в туес собрали питье, не знаю куда, *шӧк* (кропление духам) делали, затем *талганнаң кашке иштеп-келип, қайақ сал-келип, аны весь духам подавали это все, шӧк делали*», ‘из талкана готовили кашу с маслом, всю ее духам подавали и делали *шӧк*’ (аудиозапись 2018 г.). То есть после проведения семейного (или общеродового) обряда *айақ перисчең*, шаман проводил *шачыг*, обращаясь к духам от всех представителей рода.

В 1989 году А. И. Чудояков опубликовал описание подобного ритуала *шачыг* и подготовку к его проведению от жительницы села Чувашка А. С. Бельчегешевой (1919 г. р.), рассказавшей о том, что «...все пришедшие приносят в своих туесках *абыртку* и все сливают в один туес. Из этого туеса шаман ложкой разбрызгивает питье и обращается к горам...После этого каждому из общей кружки разливают жидкость по туесочкам и все пьют...» [5, с.49].

Кроме этого, обряд *шачыг* проводился осенью, как правило, перед уходом охотников на свои промысловые уголья, либо в тайге, непосредственно перед самой охотой.

Сибирские ученые отметили, что весна и осень для саяно-алтайских народов «наиболее подходящее время для ритуальных действий, обращенных к просыпающемуся или засыпающему миру» [4, с. 47].

В 2018 году В. Г. Тодыякова (1941 г. р.) рассказала нам про осенний обряд *шачыг*, отметив, что перед тем,

как провести этот обряд, люди сначала приводили в порядок свой приусадебный участок. По ее словам, это мероприятие называлось *салды таштапчабыс* (букв. плуг /соху бросаем). То есть поздней осенью люди уже подготавливали огород к весенней посадке: «...когда огород убирается, *тамақтар, картӧке, чииштер* ‘еда, картошка, пицца’ – все-все уберется, *айтчыңнер полган* ‘говорили так’: «*Салды таштапчабыс!*» «*салдыбыла ноо огород сӱрчабыс (плугом, сохой), салчабыс, анаң кӱскӱде* все кончается. Это «*салды таштапчабыс!*» *теп, вот, андады обряд иштечеңнер, тағларга шӧктеп-кел*» ‘С помощью *салды* огород пашем, сеем, затем осенью все кончается. Это называется «*салды (плуг) бросаем!*». Вот, тогда обряд делали, горам кропя’.

Осенью перед проведением главного обряда *шачыг* люди также, прежде чем общаться через шамана с различными духами, видимо, решали вопросы, связанные с уборкой урожая, приусадебного участка, жилища и т. д. Только после проведения подготовительного обряда люди собирались и проводили обряд *шачыг*.

Н. П. Дыренкова также отмечала, что «по окончании жертвоприношения совершающий моление бросает вверх чашу и по ее падению вниз присутствующие гадают. Если чаша упадет вверх дном, то в наступающем году не будет удачи, если же она упадет дном вниз — удача обеспечена» [2, с. 158].

Подобные материалы призваны пояснить читателю «национальные поэтические обороты и выражения, дать толкования их образного смысла, подобрать более понятный аналог из русского языка, объяснить этнографические реалии» [3, с. 6].

Таким образом, впервые нам удалось записать интересные, но уже за-

бытые подготовительные мероприятия *айақ перисчең* (передавание / отдавание чаши); *салды таштапчыбыс* (плуг брошаем), связанные с проведением основного обряда *шачыг*.

Мы выявили, что прежде, чем перейти к завершающей части весеннего обряда *шачыг* – угощению (окроплению) духов-хозяев гор и рек (*таг / суг ээзи*), необходимо было подготовиться, пройдя испытание внутри семьи / рода. Например, в ритуальной части *айақ перисчең* люди, видимо, выливая угощение в общий туес, просили благополучия своей семье и для себя лично. И уже на начальном этапе духи могли принять угощение, благословив чело-

века, либо отказав. В таком случае, возможно, тот человек отсеивался уже на этом (подготовительном) этапе и к дальнейшему (основному / всеобщему) обряду *шачыг* шаманом не допускался.

Описания подготовительных работ позволяют нам лучше понять ритуал *шачыг*. Ведь во время этого действия каждый человек хотел узнать не только о будущем своего рода, но и о своем личном. Возможно, обряд *шачыг* в осеннее время проводили с целью прощания людей с окружающей природой, так как считалось, что в зимнее время различные духи (*ээзи, таг ээзи, суг ээзи* ‘духи-хозяева гор, духи-хозяева рек’) укрываются в горах и в других местах.

Литература

1. *Арбачакова Л. Н.* Неошаманы Горной Шории // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований (Tomsk J. of Linguistics and Anthropology). 2022. Вып. 4 (38). С. 103–111.
2. *Дыренкова Н. П.* Вода, горы и лес по воззрению турецких племен Алтайско-Саянского нагорья // Тюрки Саяно-Алтая: статьи и этнографические материалы. СПб.: МАЭ РАН, 2012. С. 131–188. (Кунсткамера – Архив. Т. VI.)
3. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир / Э. Л. Львова, И. В. Октябрьская, А. М. Сагалаев, М. С. Усманова. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1988. 225 с.
4. *Чудояков А. И.* Девять бубнов шамана: шорские легенды и предания / Кемерово: ООО «Технопринт», 2018. 152 с.

Л. В. Бабкинова (Иркутск)

СОВРЕМЕННЫЙ СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД «ПРИЕМ ПРИДАНОГО» У ОСИНСКИХ БУРЯТ

Ключевые слова: предбайкальские буряты, осинские буряты, свадебные обряды, прием приданого, песни-благопожелания (үрөөрэй дуунууд).

Актуальность работы заключается в том, что изучение современного свадебного обряда предбайкальских бурят представляет собой одну из наиболее малоисследованных областей в современной бурятской фольклористической науке. При этом необходимо отметить, что свадебной обрядности западных бурят посвящены труды М. Н. Хангалова, С. П. Балдаева, Н. О. Шаракшиновой, К. Д. Басаевой, М. Д. Урмаевой, Л. Д. Дашиевой и др.

В современном мире традиционная свадьба претерпевает изменения, сокращаются ее церемонии и ритуалы.

Современный обряд «Прием приданого» осинских бурят является уникальным этнографическим и фольклористическим материалом, который еще не нашел полного отражения в имеющихся научных трудах, поэтому появилась необходимость в его изучении.

Цели и задачи исследования состоят в анализе и систематизации фактического материала, который важно классифицировать в соответствии с логикой обряда.

Для исследования современного свадебного обряда «Прием приданого» применялись следующие методы: обзор, изучение и анализ научных работ отечественных исследователей по данной проблеме.

Работа выполнена на базе полевой этнографии и фольклористики с использованием следующих методов: комплексного, аналитического, сравнительно-описательного, включенного

наблюдения, опроса, интервьюирования и систематизации.

Классификация исследуемого обряда построена на основе логики и последовательности его этапов, а также обусловлена функцией свадебных персонажей. Символический смысл данных обрядовых действий может быть обусловлен культурно значимыми качествами свадебных персонажей. Например, в приеме приданого участвуют только многодетные, счастливые супруги, которые живут в первом и единственном браке. Поэтому прежде разведенные и вдовцы не могли участвовать в этом ритуале, чтобы брак молодых был счастливым и крепким.

Үрөөрэй дуунууд (песни-благопожелания) сопровождают прием приданого – один из самых сакральных этапов свадебного ритуала осинских бурят. Прием приданого происходит в доме родителей жениха и включает различные жанры песен, которые помогают структурировать обряд.

Прием приданого (*яһал*) состоит из нескольких этапов, каждый из которых сопровождается жанровыми песнями, входящими в группу песен-благопожеланий (*үрөөрэй дуунууд*).

Этапы обряда:

1. Поиск ключа от сундука и его открывание, исполнение песен, посвященных этому ритуалу. Представители стороны жениха обыскивают двух женщин, представляющих приданое. У осинских бурят не принято прятать ключ ниже талии.

2. Чай невестки (*Бэрын сай*). После того как нашли ключ и открыли сундук, сторона невесты достает из него посуду, угощения и раскладывает все на столе, затем заваривают чай и распивают с участниками обряда.

3. Открытие постели. Постель зашивали без узлов, соответственно нитка была длинной, чтобы жизнь у молодых была длинной и прямой, не встречались препятствия на жизненном пути. Поэтому постель открывает без помощи ножниц именно семейная пара, у которой много детей.

4. Расстиланье постели. Данный ритуал включает в себя несколько обрядов: расстиланье постели, сопровождаемое *хунжэлэй дуунууд* (песней одеяла), укладывание в постель главных персонажей обряда (семейной пары),

дарение панталон многодетной бабушке со стороны жениха, которая должна исполнить песню *умдэнэй дуун* (песню панталон). Данный ритуал символизирует чадородие.

В перспективе предполагается продолжить полевые записи и изучение локальной свадебной обрядности, что позволит ввести в научный оборот неисследованный фольклорный и этнографический материал.

Данная исследовательская работа направлена, во-первых, на фиксацию свадебных обрядов одной из локальных групп предбайкальских бурят (осинских бурят); во-вторых, на сохранение традиций народной культуры Предбайкалья, его историко-культурного наследия.

Литература

1. Балдаев С. П. Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1979. 176 с.
2. Басаева К. Д. Семья и брак у бурят (вторая половина XIX – начало XX века). Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1991. 192 с.
3. Борджанова Т. Г. Обрядовая поэзия калмыков (система жанров, поэтика). Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 2007. 588 с.
4. Буряты / Под ред. Л. Л. Абаевой, Н. Л. Жуковской. М.: Наука, 2004. 633 с.
5. Дашиева Л. Д. Обрядовая песенная традиция западных бурят: Научное исследование. Иркутск: Отгиск, 2017. 448 с.
6. Урмаева М. Д. Современное бытование фольклора эхирит-булагатских бурят: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2004. 19 с.
7. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1958. Т. 1. 551 с.; 1959. Т. 2. 444 с.; 1960. Т. 3. 421 с.
8. Шаракишинова Н. О. Бурятский фольклор. Иркутск: Кн. изд-во, 1959. 228 с.

Т. В. Володина (Минск, Беларусь)

РЕЛИГИОЗНЫЕ АСПЕКТЫ НАРОДНОГО ЦЕЛИТЕЛЬСТВА: ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В БЕЛОРУССКИХ ЗАГОВОРАХ

Ключевые слова: белорусский фольклор, заговоры, народная религиозность, христианские мотивы.

Объяснение и переживание болезни в любом обществе на разных этапах исторического развития сопряжено с религиозными идеями, которые непосредственно повлияли на этиологизацию болезни, ее переживание и выработку целительской стратегии.

Утверждение христианства на белорусских землях происходило ненасильственным путем, зачастую мирно уживаясь с исконными религиозными представлениями коренного населения. Народная культура особенно наглядно явила переплетение, взаимопроникновение христианских и дохристианских идей и представлений. И в сфере сохранения здоровья это особенно очевидно. Христианство сознательно формировало себя как «религию исцеления», ведь одна из важных обязанностей церкви заключалась в активном уходе за физически больными, а Иисус Христос воспринимался как небесный врач, обладающий возможностями исцелять. В народных рассказах именно он передал людям знания о травах и молитвенных текстах. Вместе с тем официальная церковь предложила взгляд на болезнь как на возможность приблизиться к Богу, объясняя при этом болезнь как наказание за греховное поведение. Исцеление тогда превращается в знак выздоровления не только тела, но и души.

В исследованиях медицины и магии в XX в. существовало сильное искушение разделять народную медицину на категории, определяемые как рацио-

нальные, религиозные (использование молитвы и обращение за покровительством к божественной силе и святым) и магические (амулеты, заклинания, обереги). Поворот исследовательского курса показывает несостоятельность этих категорий в качестве аналитических инструментов. Ведь носители традиции, средневековые монахи-лекари, сами составляли и комбинировали прогнозы и лекарства, различные по происхождению, в единое целое, характер которого был, по существу, прагматическим: все, что работало в лечении, себя оправдывало и не требовало ярлыков «языческого» и «христианского».

Различие между религией и магией, и без того очень тонкое, еще более стирается с того момента, как Церковь взяла на себя роль хранительницы сверхъестественной силы, призванной помогать верующим в их земных нуждах. Так церковь сама открывает доступ магии в свои сферы. Ряд практик народной медицины убеждает нас в том, что население, их практиковавшее, хотя и объясняло их действенность с позиций христианской религии, последовательно осуществляло целиком дохристианский магический ритуал.

Одним из популярных и в представлениях действенных средств народной медицины являются заговоры – это вербальные тексты, основанные на вере в силу слова и служащие для достижения желаемого в лечебных, защитных, продуцирующих и других ритуалах. Заговоры принадлежат к числу наиболее архаичных жанров мифоритуаль-

ной словесности, но это нисколько не противоречит значительной проницаемости их текстов со стороны инноваций. Под напором христианской Церкви, неусыпно борющейся с суевериями своих прихожан, постепенно произошла замена фонда языческих заклинаний: что-то забылось, что-то было переделано по христианским образцам, отредактировано так, чтобы не было заметно явных референций к язычеству [1, с. 282]. Многие врачевные заговоры начинаются молитвенным вступлением и заканчиваются «Во имя Отца и Сына и Духа Святого. Аминь».

Одной из важнейших и популярных тактик заговора является апелляция к прецедентным ситуациям, когда стратегия излечения обусловлена следованием сакральным образцам. Эффект заключается в размывании границ между актуальной ситуацией с человеком и мифическим измерением. Для белорусов и европейцев в целом распространенным типом заговоров является нарратив, передающий события христианской истории, прежде всего описывающий земной путь Христа или святых, чудодейственную помощь Христа или его сподвижников. В заговоре преподносится эпизод, в котором происходит положительное разрешение кризисной ситуации. Далее следует указание на болезненное положение человека (реже животного) в этом мире, исцеление которого ожидается по сакральному образцу.

Наиболее явно такой прием проявляется при прямом сравнении, когда нарративная часть заканчивается сравнительной конструкцией, т. е. происходит сопоставление дел, состояний или атрибутов сакрального персонажа и больного: *Як Ісус Хрыстос на расп'яці буў, з расп'яцця ўзняўся на небеса, усе замкі паламаў, (имярек) чараўніка, чараўніцу не дапускаў*. Структура *similia*

similibus, по существу, подчиняет повествовательную часть заклинания директивному высказыванию, той части, которая утверждает «пусть будет это, как было тогда» [4, с. 468].

Особенно популярная в европейском заговорном фонде, в том числе у белорусов, история, организованная вокруг крещения Иисуса Христа на Иордан-реке: *Стань крыва ўране, як вада ў Іярдане, там Ісус Хрыстос красціўся*. Мотив крещения в заговорах зачастую имплицитно, семантически существенно становится указанием на остановку воды, что и спрограммирует прекращение кровотечения: *Як Пан Езус і святы Ян ішлі праз рэчку, праз Іярдан, гэта рэчка стала, так і ты, кроў, стань*. Возможно, в текстах этой сюжетной группы находит отражение и мотив перехода Моисея через Красное море: *Ішоў Бог цераз раку Іардан, вялеў вадзе стаць. А я вялю крові стаць*. Мотив сохранен и белорусами-переселенцами: *Стой, крозь, в ране, как вода в Ердане* [3, с. 371].

Мощным жизнеутверждающим и лечебным потенциалом обладает апелляция к воскресению Христа. Пасхальная формула «Христос воскрес» – яркий пример декларативного типа ритуального выражения, которое не просто признает, но и одновременно создает определенную реальность. В белорусских заговорах эта формула может даже использоваться в форме закрепи: *Хрыстос васкрэс ад рабы(а) божай... Амінь; Мой дух, Гасподня помайш, Хрыстос васкрэс і ўрок ісчэз*.

Очевидно, обращение к библейской истории, в свою очередь, подвергается процессам адаптации и трансформации, которые демонстрируют либеральное обращение с материалом для сравнений при довольно значительном отступлении от догматической серьез-

ности, которая требуется по отношению к библейскому слову. В некоторых случаях этот процесс настолько форсирован, что приводит почти к новой концепции библейских событий.

Следует отметить, что пересказ жизненного пути Христа в заговорах имеет четкую перформативную функцию в обеспечении здоровья вообще. Обращение к христианской истории служит и как образец излечения человека, и как набор конкретных примеров, но гораздо важнее – как гарантия восстановления утраченной гармонии.

Для народной медицины в целом и для заговоров в частности особенно важна эмоциональная окрашенность. Почти сто лет назад Л. П. Карсавин ввел

в научный обиход историков понятие «религиозность» именно как субъективную, аффективную сторону веры: «Религиозность – та же взятая с субъективной стороны (т. е. не в смысле содержания веры, а в смысле признания его истинным) вера, но по-особому эмоционально окрашенная. Религиозен тот, кто не просто верит или считает истиной все либо некоторые положения веры, а кто как-то особенно связан с ними, для кого они важны субъективно и в ком признание их сопровождается особенным душевным состоянием» [2, с. 4]. За знанием библейского текста скрывалась вера, которая составляла важнейшую движущую силу целительной сущности заговоров.

Литература

1. *Арнаутова Ю. Е.* Колдуны и святые: Антропология болезни в средние века. СПб.: Алетейя, 2004. 398 с.
2. *Карсавин Л. П.* Основы средневековой религиозности в XII–XIII вв., преимущественно в Италии. Прага, 1915. 360 с.
3. *Москвина В. А.* Русские заговоры в Западной Сибири (XIX – начало XXI в.). Омск: Изд-во ОмГПУ, 2005. 470 с.
4. *Frankfurter D.* Narrating Power: The Theory and Practice of the Magical Historiola in Ritual Spells // *Ancient Magic and Ritual Power* / Ed. by M. Meyer, P. Mirecki. Leiden: Brill, 2001. С. 457–476.

С. Д. Гымпилова (Улан-Удэ)

БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ СВАДЕБНЫХ ОБРЯДАХ БУРЯТ

Ключевые слова: семья, свадебный обряд, структура, фольклор, благопожелание, буряты.

Исследование выполнено в рамках государственного задания – проект «Этнокультурная идентичность в архитектонике фольклорных и литературных текстов народов Байкальского региона» (номер госрегистрации: 121031000259-6).

Известно, что обряды жизненного и природно-хозяйственного циклов являются основой системы социальной регуляции общества.

Бурятские свадебные обряды представляют собой начальный этап родильной обрядности, поскольку одним из главных назначений свадьбы является реализация основной цели жизни человека традиционного общества – иметь потомков. В связи с тем, что целью заключения брачных отношений является продолжение рода, большинство свадебных ритуалов направлено на обеспечение рождения многочисленного потомства.

Как указывает Г. Р. Галданова, «состав свадебных обрядов определялся характером общинно-родового уклада: изменение социальных отношений приводило к изменению содержания и структуры обрядов, появлению новых элементов при большой устойчивости исторического пласта свадебной обрядности. Каждое обрядовое действие свадьбы носило ритуальный характер, поскольку оно обеспечивало сакрализованную санкцию на исключительное событие в жизни человека» [4, с. 112].

К. Д. Басаева отмечала, что «у каждой локальной группы бурят свадебный обряд представлял собой определенную систему обрядов и церемоний, которая отличалась по их числу и со-

ставу, имела свои особенности [3, с. 122]. Эти отличия прослеживались в свадебном обряде предбайкальских (западных) и забайкальских (восточных) бурят в связи с особенностями религиозных верований. Если у предбайкальских бурят господствующей религией был шаманизм, то у забайкальских – ламаизм. При этом при исполнении различных обрядовых действий свадебного цикла, поклонении духам-покровителям, благословении молодых у предбайкальских бурят главным лицом были местные старики, знавшие все традиции и обычаи.

Структура свадебного обряда бурят

Традиционная бурятская свадьба по содержанию и последовательности исполнения обрядовых действий делится на несколько этапов: досвадебный, свадебный и послесвадебный. Каждый из этих этапов непременно сопровождали благопожелания, направленные на благополучие молодых, продолжение рода. Такие обрядовые действия, как сговор, сватовство, относятся к *досвадебным* обрядам.

Сговор (*хуралта*) был первоначальным действием при бракосочетании молодых. Посредником выступал уважаемый родственник или опытные в устройстве брачных дел свахи. «Под величайшей тайной испрашивали согласие родителей невесты, можно ли отправлять сва-

тов» [3, с. 124]. Проводился сговор тайно, чтобы не было общественной огласки. Особенно заботилась об этом сторона жениха, чтобы в случае отказа невесты не оказаться в неудобном положении.

*Хүбүүн басаган хоеройнгоо
Хуби заяае холбохоео,
Түрэнэн эхэ эсэгэдэнь
Түшээг найхан тоонтодонь
Худа урагууд болоел гэжэ,
Хүрээжэ ерэбэ гээшэбди.
Хүбүүн үри манда байна,
Хүүхэн үри танда байжа,
Үриэ айл болгожо,
Худа урагууд болое.
Уужам найхан сээжсынгээ
Урин үрээл табижа,
Хадаг барин байнабди.*

Обычно в начале благопожелания указывается причина приезда гостей, а завершается все просьбой сватов принять хадаг – шелковый пояс синего цвета в знак того, что согласны отдать девушку замуж. После обряда сватовства, когда родители и сваты определили примерный день свадьбы, который еще уточняли у ламы, начинался следующий этап – свадебный.

*Хүбэн сагаан хүнжэл соотнай
Хүбүүд олоор түрээжэ,
Хүн зонойнгоо дунда
Хүндэтэй мэргэн ябажа,
Хүсэ, бэлиг ехэтэй,
Хүхюун жаргаг лэ!*

Следующий обряд свадебной обрядности – сватовство (*хадаг табилган*). Главным во время проведения обряда выбирали человека, обладающего красноречием. На сватовстве можно было услышать такие пожелания:

Сына и дочери
Судьбу соединить,
Родителям отцу и матери
На прекрасной земле тоонто
Чтобы стать сватами,
Добрались к вам.
У нас есть сын,
У вас есть дочь,
Чтобы дети семьей стали,
Станем сватами.
От всего сердца
Сказав пожелания,
Хадак преподносим.
[1, с. 97–98]

Свадебный этап тоже включает в себя несколько обрядовых действий: перед самой свадьбой проводится обряд застилания постели (ложе) молодых (*орон заһалга*). При этом обязательно произносят благопожелания для молодых и осыпают постель зернами пшеницы и риса, в некоторых местностях принято использовать мелкие монеты:

В пушистом белоснежном одеяле
Много парней пусть родятся,
Среди людей
Уважаемыми будьте,
Имея силу, таланты,
Радостно и счастливо живите!
[ПМА, 2022] ².

² ПМА – Полевые материалы автора, собранные в Кабанском районе в 2022 г.

В свадебной традиции бурят одним из особо почитаемых обрядов являлся обряд поклонения хозяину домашнего очага – *Сахядай ноен баабай*, *Сахала хатан иибии*. *Сахядай* – начальник-отец, мать – *Сахала*-госпожа. Данный обряд проводили в день свадьбы, когда невеста, входя в дом мужа, должна обязательно поклониться духам-покровителям рода с просьбой принять ее под покровительство. Как писал С. П. Балдаев, невеста «...должна была при

*Урайгаа тулиһэн галаа
Олон елдэ шатаагаарайт,
Үбгэд хугшэдэй хэлэһэн үрээр
Хэзээ хойшоо үршөөжэ,
Түүхэлжэ ябаарайт!*

Следующий этап – сама свадебная церемония, когда молодых поздравляют и вручают подарки, говорят самые наилучшие пожелания. На этой церемонии звучат благопожелания как жениху, так и невесте, содержание которых обычно включает наказания, пожелания счастливой и долгой жизни и о том, чтобы дом был полон детей,

*Үндэр уулые дабажа,
Түрэхэн һайхан нютагтаа
Түбэггүйгөөр хүрэгты,
Гараһан һайхан нютагтаа
Гасалангүй хүрэгты!*

В фольклорных текстах такого рода говорится о завершении свадебной церемонии, содержатся пожелания гостям благополучного возвращения домой.

Итак, в современном мире, в условиях глобализации и новых тенденций в культурной жизни, некоторые элементы традиционной свадьбы все еще сохраняются, например, обряд поклонения духу огня и обряд благословения молодоженов родителями и приглашенными благослови-

совершении свадебных обрядов кланяться домашнему очагу родителей жениха, приносить жертву в виде кусочков масла и сала, чтобы приобщиться к роду мужа» [2, с. 15]. Также от проведения этих обрядов зависел залог будущего семейного счастья молодых, их благополучия, потомства. Во время обряда поклонения молодых огню часто можно было услышать такие пожелания:

Огонь, горящий перед вами,
На много-много лет зажгите.
Благословенье своих стариков, старух
Как напутствие
Надолго сохраните!
[3, с. 184]

имелись крепкая коновязь, негасимый огонь, чтобы супруги были уважаемыми людьми и т. д.

Также зафиксировано много бурятских благопожеланий в послесвадебном этапе. Например, во время проводов гостей после свадьбы звучат такие пожелания:

Высокую гору преодолев,
На свою родную землю
Благополучно доберитесь,
В прекрасные родимые места
Без препятствий доберитесь!
[1, с. 140]

телями. Одним из основных компонентов структуры свадебного обряда бурят являются благопожелания, которые по содержанию и назначению имеют свои особенности. Сама структура свадебного обряда остается практически постоянной, но сопровождающие его благопожелания бывают разными в зависимости от проводимых обрядовых действий. Сами фольклорные тексты являются особым поэтическим украшением свадебной церемонии.

Литература

1. *Бабуев С. Д.* Үрээл тогтохо болтогой. Улан-Удэ, 1990. 160 с.
2. *Балдаев С. П.* Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ, 1959. 179 с.
3. *Басаева К. Д.* Семья и брак бурят. Вторая половина XIX – начало XX в. Новосибирск, 1980. 224 с.
4. *Батоева Д. Б., Галданова Г. Р., Николаева Д. А., Скрынникова Т. Д.* Обряды в традиционной культуре бурят. М.: Восточная литература, РАН, 2002. 220 с.

ФОРМЫ БЫТОВАНИЯ НАВРУЗА В КАЛЕНДАРНОЙ ОБРЯДОВОЙ ТРАДИЦИИ ТАТАР

Ключевые слова: традиция, календарный обряд, праздник, Навруз, Амаль, Амиль.

Навруз (*Наүрүз*) представляет собой календарный обрядовый праздник, который берет свое начало в средневековый период и широко бытовал среди иранских и тюркских народов. В современную эпоху он продолжает отмечаться в таких странах, как Иран, Афганистан, Казахстан, Таджикистан, Азербайджан, а также среди этнических групп на Кавказе, включая гагаузов, крымских и румынских татар. Празднование традиционно проходит в период с 21 по 23 марта и сохраняет статус значимого культурного явления.

Термин «Навруз» имеет персидское происхождение и дословно переводится как «новый день» (иногда интерпретируется как «новое счастье»). Первоначально данный обряд сформировался под влиянием иранской мифологической традиции, отражая дуалистическую борьбу противоположных сил: триумф лета над зимой, солнца над холодом, божества добра Хармаза над олицетворением зла Ахриманом. В настоящее время Навруз приобрел статус праздника, знаменующего наступление Нового года и приход весны.

Навруз тесно связан с культом природы и земледельческим циклом. Несмотря на региональные различия в его праздновании, существует ряд универсальных элементов. Так, в преддверии Навруза принято очищаться от совершенных проступков: прощать обиды, просить прощения у близких, восстанавливать мир в отношениях, возвращать долги. Эти действия обусловлены традиционной верой в необходимость духовного и бытового

очищения перед наступлением нового календарного цикла.

Письменные источники, содержащие упоминания о праздновании Навруза среди татар, восходят к XVIII в. В частности, Ш. Марджани описывает практику, согласно которой в этот день шакирды медресе и дети обходили дома, поздравляя хозяев с Новым годом, получая символические подношения и исполняя обрядовые тексты, сопровождаемые традиционными мелодиями. Документально зафиксированные свидетельства о праздновании Навруза среди татар прослеживаются вплоть до Октябрьской революции 1917 г. Однако в последующие десятилетия традиция ритуального обхода домов с исполнением обрядовых текстов постепенно утратила массовый характер. Тем не менее у сибирских и астраханских татар этот праздник сохранился в трансформированном виде под названиями *Әмәл / Әмил* (Амаль / Амиль) и продолжает отмечаться в качестве обряда встречи весны.

В Астраханской области праздник Амиль отмечается с особым размахом, в нем принимает участие все сельское сообщество. Накануне вечером дети совершают обход домов, произнося традиционное приветствие: «*Иртәгә Әмил бәйрәме*» («Завтра праздник Амиль»). Исторически сложилось, что Амиль проводился поочередно в разных деревнях, создавая основу для гостевых визитов в праздничные дни.

В день празднования Амиля жители села собираются для коллективного выхода в степь, где традиционно готовят ритуальное блюдо – кашу из про-

росшей пшеницы с добавлением тыквы (*Әмил боткасы*), символизирующую плодородие и благополучие. В рамках праздника также бытовал обычай забоя овец и приготовления плова, что подчеркивало значение праздника как акта коллективного благосостояния и гостеприимства. Завершение ритуальной трапезы сопровождается проведением традиционных состязаний, включая спортивные игры, борьбу и конные соревнования, которые отражают этнокультурные элементы празднования и сохранившиеся формы народных развлечений.

У сибирских татар праздник Амаль является одним из значимых календарных обрядов, отражающих смену аграрного цикла и символизирующих наступление Нового года в традиционной земледельческой системе. Подготовка к этому мероприятию начинается заблаговременно, за несколько дней до торжества. В каждом доме хозяйки традиционно выпекают специальные обрядовые хлебные изделия – небольшие лепешки, приготовленные из муки, сахара, масла и яиц. Из теста формируются круглые булочки диаметром около восьми сантиметров, которые впоследствии становятся частью ритуала.

В день праздника с самого утра взрослые и дети объединяются в небольшие группы, берут с собой специальные мешочки и отправляются по домам, испрашивая у хозяев праздни-

ные жертвоприношения. Эта традиция символизирует благопожелание и взаимный обмен добрыми намерениями среди односельчан. В зависимости от территориальной принадлежности участники ритуального шествия произносят различные обрядовые формулы, включающие пожелания благополучия, урожайности и семейного счастья. Хозяйки встречают гостей угощениями, передают им булочки, конфеты и монеты. После этого собранные дары гости приносят к себе домой и употребляют в кругу семьи, произнося традиционные благопожелания о счастливом и плодородном Новом годе.

Таким образом, Навруз как календарный обрядовый праздник, берущий истоки в иранской мифологической традиции и широко распространившийся среди тюркских народов, оказал влияние и на татарскую культуру, трансформируясь в локальные формы, адаптированные к этнокультурным особенностям региона. В последние годы традиция празднования Навруза возрождается при поддержке общественных организаций и культурных инициатив, получая распространение в различных населенных пунктах Татарстана и за его пределами. Однако современный формат праздника значительно отличается от его исторической формы, представляя собой адаптированный вариант, учитывающий реалии XXI в.

ПЕРЕСЕЛЕНИЕ ЧУВАШЕЙ В СИБИРЬ СО СВОИМ ХЁРТ-СУРТ - ПОКРОВИТЕЛЕМ ДОМА И СЕМЬИ

Ключевые слова: чувашки-переселенцы в Сибири, хёрт-сурт – покровитель дома и семьи, переселение со своим хёрт-сурт.

По чувашским представлениям, в каждом доме вместе с хозяевами живет хёрт-сурт – мифологический персонаж в женском облике, дух (по другой версии – божество), являющийся покровителем дома и хранителем домашнего очага [4, с. 387].

По поверьям чувашей, хёрт-сурт относится к группе добрых существ. Н. И. Егоров относит его к начальному названию ангела-хранителя семьи, представление о котором носит дуальный характер [1, с. 124–125]. Отличается смирным, добрым нравом; не любит злых, ругающихся людей – может обидеться на них и уйти. Своим покровительством обеспечивает благополучие семьи. Хёрт-сурт представляется в образе женщины в белом длинном платье, с длинной косой, любит слушать игру на гусях. Увидеть ее можно случайно ночью после приношения ей в дар каши обычно в марте. Ночью или рано утром можно слышать, как хёрт-сурт прядет пряжу («нить жизни») железным веретеном [4, с. 387]. Хозяйка дома специально для нее вешает вышитое полотенце. Это полотенце никем из домашних не использовалось. Вместе с хозяевами хёрт-сурт переселяется в новый дом, и когда ее забывают пригласить туда, остается в старом доме и по ночам плачет. В отсутствие хозяев дома или когда они спят, она якобы ухаживает за детьми, прибирает в доме, прядет, ткёт, выполняет иную женскую работу [1, с. 124–125]. По представлениям чувашей, на новом месте без хёрт-сурта спокойного житья не будет. Приглашение хёрт-сурта состояло

в следующем: хозяйка дома откалывала кусочек от печи, прошептав: «Хёрт-сурт, атя пирённе пёрле (Хёрт-сурт, пойдем с нами вместе)». На новом месте примазывали этот кусочек глиной к печи. Если хозяева забывали переселить вместе с собой хёрт-сурт, то совершали церемонию приглашения. О том, как почитали в доме хёрт-сурт и как без нее хозяевам в новом доме невозможно было спать, в 2016 г. рассказала Н. П. Туйдулова³: «Я помню, как разговаривали с хёрт-сурт. Когда мать куда-нибудь уходила, при возвращении она приветствовала хёрт-сурт словами: “В добром ли здравии, хёрт-сурт? – спрашивала мать. – Тавсси⁴, хёрт-сурт!” Хёрт-сурт, видимо, – это дух, оберегающий покой семьи. Вот моя сестра с мужем построили новый дом с приделом. Вот теперь они в новом доме не могли уснуть, спать ночью. Две ночи, три ночи спать не могут. Пришли они к нам: “Мама, мы не можем спать в новом доме”, – говорят. Мама сказала: “Вы с собой хёрт-сурт не взяли”. Мама пошла, от печи их прежнего дома взяла кусок кирпича и, взобравшись на печь, сказала: “Мы пойдем в новый дом, пойдем и ты, хёрт-сурт”. Сказав так, принесла тот

³ Туйдулова Надежда Питубаевна – настоящее имя от родителей, некрещеных чувашей (по паспорту Ушакова Наталья Петровна), 1933 г. р., уроженка д. Якушкино Октябрьского (ныне Нурлатского) района Татарской АССР (ныне Республики Татарстан).

⁴ Тавсси, тавсье – форма приветствия, употребляемая возвращающимися из гостей при встрече со знакомыми.

отколотый от печи кусочек кирпича в новый дом, примазала белой глиной к печи. И вправду, после этого сестра с мужем стали спокойно спать по ночам, говорят. А вот что это уж значит? Сестра ведь моя не суеверная». Как видим, традиция приглашения *хёрт-сурт* в новый дом живет по сей день.

Чуваши, уезжая из родного дома с Поволжья в далекую Сибирь, тоже не забывали брать с собой *хёрт-сурт*. Дочь переселенцев из д. Тарханка Аксубаевского района Татарской АССР в Бурятию

Н. Н. Колесникова (1968 г. р.) в своей книге «Вдали от родины» пишет об этом: «Покидая родной дом, на всякий случай Лизавета, пока не видела мать, отколола тихонечко кусочек от печи и прошептала: “*Хёрт-сурт*, пойдем со мной вместе”. *Хёрт-сурт* – это, как известно, хранительница домашнего очага у чувашей. Она добрая, не любит ругань и шум, всегда провожает в дорогу членов своей семьи. Потом в новом доме Лизавета примажет этот кусочек глиной к печке. Испокон веков женщины ее деревни так делали. Лизавета не была особо набожна. За делами, заботами было не до молений, но все же делала как все. На всякий случай» [2, с. 21]. В случае возвращения на родину чувашки приглашали *хёрт-сурт* ехать вместе обратно с Сибири: «Сказывали, что в ночь перед переездом в Чувашию всю ночь был слышен плачь [*хёрт-сурт*]. Даже тогда, когда все вещи собрали, сказывают, слышен был плачь за перегородкой кухни. И она [наша соседка] сказала: “Если хочешь с нами, айда, поехали, только далеко ехать”. Тогда [*хёрт-сурт*] в открытую дверь – как ветер ваш! – вышла и дверь – хлоп! – закрылась»⁵ [3, с. 224, текст № 644].

⁵ Дмитриева М. Н., 1933 г. р., д. Верхнее Аккозино, Красночетайский район, Чувашская АССР. Записано в 1979 г. И. П. Анисимовым. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук. Кн. 12. Инв. № 6274. Тетрадь № 17.

В памяти переселенцев до сегодняшнего дня сохранились те моменты, когда их матери обращались к [углу] печи, откалывали кусочек, призывая *хёрт-сурт* / *пирёшти* переселиться вместе с ними в Сибирь. Например, рассказ А. М. Пыркиной⁶, записанный нами 19.08.2023 г. в с. Новолетники Зиминского района Иркутской области. Александра Михайловна хорошо помнит момент расставания с родным домом, о том, как просталась мать, и, забежав обратно в дом, подойдя к углу печи, позвала она с собой покровительницу дома и семьи, обращаясь к ней: «Пирёшти». В некоторых селениях *хёрт-сурт* называют пирёшти⁷ [4, с. 242–243]. Характерно смещение функций ангела-хранителя на функции *хёрт-сурт*: *пирёшти* также считают божеством дома, оберегающим человека. «*Кунта килнĕ чухне анне пирĕн йĕрет. Ка[я]лла нурте чупса кĕчĕ те, [эпĕ]: "Анне, йĕрен пулсан каймастпĕр", – те[тĕ]п. "Çу-ук, – терĕ. – Çиччас эпĕ", – терĕ. Кĕмака кĕтесине: «Пирёшти, пиртен ан юл, пирĕнне пĕрле пыр», – терĕ. «Пирёшти, пирĕнне пул, – терĕ. – Ашĕ вырĕнтан ан ан, – терĕ. – Пире ырлăх сывлăх парса пыр», – терĕ* (Когда собрались сюда приехать, мама наша

⁶ Пыркина Александра Михайловна, 1938 г. р., уроженка с. Старое Ахпердино, Батыревского района Чувашской АССР. В 1956 г. вместе с родителями приехала в Сибирь.

⁷ Жизнь людей на земле охраняется от посягательств демонов ангелами-хранителями *Пирёшти*, *Хёрт-сурт* и т. п. Слово *Пирёшти* восходит к персидскому *фереште* “ангел”, “вестник”, появилось оно в чувашском языке сравнительно поздно. Исконным названием ангела-хранителя у чувашей, очевидно, было слово *Хёрт-сурт* [1, С. 124]. *Пирёшти*, *пирёште* – персонаж чувашского пантеона, ангел-хранитель человеческой души; персональное божество, оберегающее человека; хозяин дома [4, С. 242].

плачет. Обрато забежала в дом. [Я говорю]: “Если, мама, ты плачешь, не поедем”. “Не-ет, – сказала она. – Сейчас я”, – сказала. [Обращаясь к] углу печи: “*Пирьшти*, от нас не отставай, с нами иди, – сказала. – *Пирьшти*, будь с нами, – сказала. – С теплого места не сходи, – сказала. – Иди с нами и дай нам благополучия, доброго здоровья”,

– сказала [обращаясь к невидимому *пирьшти*])».

Таким образом, для чувашей всегда было важно переселиться в новый дом со своим *хёрт-сурт* / *пирьшти* – покровителем дома и семьи. Переселяясь из Поволжья в далекую Сибирь, они также его звали или брали с собой.

Литература

1. *Егоров Н. И.* Чувашская мифология // Культура Чувашского края: учеб. пособие / В. П. Иванов, Г. Б. Матвеев, Н. И. Егоров и др.; сост. М. И. Скворцов. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1995. Ч. I. С. 109–146.
2. *Колесникова Н. Н.* Вдали от Родины. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2023. 192 с.
3. Чувашское народное творчество. Мифы, легенды, предания. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004. 567 с. На чуваш. яз.
4. Чувашская мифология: этнографический справочник. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2018. 591 с.

В. В. Лыгденова (Новосибирск)

Е. Г. Батонимаева (Улан-Удэ)

СКОТОВОДЧЕСКИЕ ЗАГОВОРЫ «ТЭЭГЭ» У БАРГУЗИНСКИХ БУРЯТ В XX–НАЧАЛЕ XXI ВЕКЕ

Ключевые слова: скотоводческие песни, бытовые ритуалы, баргузинские буряты, эхириты, заговоры, народы Сибири

Песня неразрывно связана с обрядовыми действиями у бурят в прошлом, поэтому изучение песен с точки зрения этнологии является актуальным и необходимым для понимания взаимодействия ритуала с песней. Обрядовым традиционным песням западных бурят посвящены труды Л. Д. Дашиевой, а скотоводческие заговоры баргузинских бурят подробно рассматриваются в статьях О. В. Новиковой [3, с. 94–102; 6, с. 41–48].

Несмотря на наличие научных исследований песен малоизученными остаются особенности бытовых песен, связанных со скотоводческим образом жизни бурят. Пастьба, укрощение лошадей, выгон скота на пастбище, лечение больных животных и т. д. – весь процесс ухода за скотом часто имеет музыкальное сопровождение, которое относится к жанру скотоводческих промысловых песен. Об этом же пишет И. В. Буланов, выделяющий жанр скотоводческих промысловых песен, относя к ним «заклинания, заговоры “тээгэ”, свист и песни табунщиков» [1, с. 64]. Например, в “Бурятско-русском словаре” Л. Д. Шагдарова и К. М. Черемисова есть слово “тэгээлхэ”, которое определяется как “петь специальную песню при отвержении овец и коз своего приплода” [2, с. 282]. Однако в научной среде ведутся споры по поводу жанрового определения скотоводческих заговоров. Д. С. Дугаров, как и О. В. Новикова, считают, что связан-

ные с «упрашиванием» овцы и коровы песенные заговоры у народов Сибири не относятся к жанру песен, т. к. они поются с определенной целью – «уговорить» овцу или корову принять не своего или своего ягненка или теленка, т. е. являются по сути музыкальными заговорами [5, с. 69–72].

Скотоводческие заговоры популярны среди баргузинских бурят до наших дней, в том числе и “тээгэ”. Баргузинские буряты являются эхиритами и изначально проживали в Предбайкалье на берегах р. Лены, поэтому их традиции тесно связаны с эхиритскими обрядами. Скотоводческий образ жизни является важным для баргузинских бурят до сих пор. На многочисленных заимках Баргузинской долины буряты ведут уход за животными, и такой образ жизни требует постоянного взаимодействия с проблемами скотовода. Часто песни пелись без какого-либо музыкального сопровождения, но имели значение оберега, благопожелания или заговора. Частично такие песни связаны с дошаманскими и шаманскими традициями, когда жизнь скота и человека в процессе обряда становились равнозначными, или, например, для изгнания болезни из человека использовались определенные виды его скота в качестве жертвоприношения.

У баргузинских бурят вместо слова «тээгэ» раньше употребляли слово «гутээ», которое, по мнению Д. С. Дугарова, является метатезой, т. к. баргу-

зинские буряты стали скотоводами позже, чем другие буряты, поэтому по своему адаптировали скотоводческую терминологию [5, с. 72]. В конце XX-начале XXI вв. чабаны в Баргузинской долине используют термин «*тээгэ*» и до сих пор при отвержении ягненка или при необходимости дать ягненка на вскармливании чужой овце поют заговор, подводя ягненка к овце. Предварительно ягненка обмазывают слизью

*Улаан наран гарахалоо
Уураг хуниши дэлбэрхэлэ
Угтаад хэниши ерэхэбэ
Тээгэ, тээгэ, тээгэ, тээгэ.
Нагаса эжын тээгэлхэхээ хананаб.*

В современном блоге чабана Базара-Мунхэ Балдано «Хонишон» также приводятся примеры таких песен, где мелодия похожа на музыкальный ритм других песен *тээгэ*⁸. В каждой песне повторяется слово “*тээгэ*”. Некоторые информантки поделились воспоминаниями о том, что нужно было постараться заплакать во время исполнения *тээгэ*, чтобы разжалобить овцу. Другие говорили о том, что от ягнят отказываются определенные породы овец, как например, кавказские тонкорунные, а овцы другой породы “*буубэй*” при проведении ритуала *тээгэ* быстрее принимают своих и чужих ягнят (ПМА).

Таким образом, схожесть этой песни-заговора, или уговаривания, заключалась в однотипной медленной мелодии, жалостливом тексте, который должен был вызвать слезы у хозяйки, ее детей и у самой овцы, и в повторе-

овцы и ее молоком для запаха. Напевая *тээгэ*, овцу держат за переднюю и заднюю ноги и подводят к ней ягненка, который должен пососать ее вымя. Чаще всего такой эксперимент проводится успешно. Баргузинцы верят в то, что текст и мелодия песни играют важную роль в этом обрядовом действии. Один из информантов поделился текстом песни, которую пела его мать для приручения ягненка:

Красное солнце взошло,
Молозивом вымя твое наполнилось,
Позовешь, пригласишь, кто придет?
Тээгэ, тээгэ, тээгэ.
(Перевод авторский, ПМА)

нии слова “*тээгэ*”, которое звучит в припеве каждой песни.

В процессе исследования обнаружено, что скотоводческие заговоры не могут относиться к жанру песен, так как имеют обрядовую структуру: поются с определенной целью с повтором определенных действий: плач, жалостливое выражение лица у певца и грустный голос, намазывание слизи и молока овцы на ягненка и т. д. Такие повторяющиеся действия и структура характерны для обрядов, к которым относятся заговоры. Итак, необходимо согласиться с мнением Д. С. Дугарова и О. В. Новиковой в том, что *тээгэ* является не песней с точки зрения жанра, а заговором, т. к. несет обрядовое значение, направленное на решение определенной проблемы. Отметим также символы и слова, которые повторяются при проведении обряда «*тээгэ*»: обращение к овце не напрямую, а посредством слова «*тээгэ*» и просьба о том, чтобы пожалеть ягненка при использовании символики природы «солнце», «молоко» и т. д.

⁸ Хонишон: блог потомственного чабана.
URL: https://vk.com/wall-190339196_4734 (дата обращения: 01.04.2025)

Литература

1. Буланов И. В. К вопросу о жанровой классификации традиционной бурятской музыки // Вопросы инструментоведения. 2010. Вып. 7. С. 64–67.
2. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь. Улан-Удэ: Изд-во «Республиканская типография», 2008. Т. 2. 708 с.
3. Дашиева Л. Д. Обрядовые песни западных бурят: типология, интонации, архитектура // Культура Центральной Азии: письменные источники. № 11–1. 2018. С. 94–102.
4. Дашиева Л. Д. Скотоводческие заговоры тээгэ в фольклоре хори-бурят // Международный научно-исследовательский журнал. № 5-3 (107). 2021. С. 136–138.
5. Дугаров Д. С. Песенное заклинание овцы «тээгэ» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (16). С. 69-72
6. Новикова О. В. Традиция скотоводческих заговоров у баргузинских бурят // Музыковедение. 2017. № 4. С. 41–48.

ЗАКЛИНАНИЯ И МОЛИТВЫ В ХАНТЫЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Ключевые слова: верхнеказымские ханты, песенный фольклор, заклинания, молитвы, поэтическая формула.

В докладе анализируются молитвы и заклинания, встречающиеся в героических сказаниях на хантыйском языке. Эти произведения исполняли как в прозаической (моныц ар ‘песня-сказка’), так и песенной форме (тарнэң ар ‘военная песня’). В качестве материалов использованы фольклорные записи, опубликованные в сборниках «Кань кунш олан» («Земля кошачьего локотка»), выпуски 3 и 5. Частично привлекался неопубликованный материал: героические песни, записанные Т. А. Молдановой и Т. А. Молдановым в 1987–2004 гг. Анализ показывает устойчивость формульного фонда в границах локальной верхнеказымской территориальной группы хантов.

На протяжении всей сказки или песни герой в трудных ситуациях обращается к божествам с молитвами и заклинаниями. Можно выделить следующие случаи, когда произносятся заклинания.

1. Перед вступлением в бой: «Вөн Төрәм-ащэмэн тухлэң сот нумпийа мулэтсайэм-ки, тълта сөхтълэм вуцна луй лөйтэм, иллы вуцкълэм кят хө йунты карты хър тывэл. ‘Великий Торум-отец, если меня назначил быть выше сотен крылатых, сейчас сниму с мизинца кольцо, брошу его на землю, пусть образуется площадь для игр двух человек’». Перед вступлением в бой или драку обычно обращались к верховному божеству. Призывая Торума в свидетели, в то же время оправдывали себя за совершение убийства. «Вөн Төрәм-ащийэ, вөнт лөңх не сырап хөлэм пұх вөсэв, йауэлам вөнтэу пелэк керэтсэңэн, йайңэлъм йиңкэң пелэк

керэтсэңэн, ханты хө свэлт кълы сем йнт посулсэңэн. Тъм нуви хон ащэн, лув верэм йувра верэл. Кълең нъри, вурэң нъри олэна тълта щи йөщтълэм. ‘Великий Торум-отец, лесной богини три брата жили, братья лесные стороны обходили, водные стороны обходили. У человека капельку крови не спускали. Этот русский царь сам виноват, его вина. На острие острой шпаги посажу, на острие кровавой шпаги посажу’».

2. В трудной ситуации герой обращается к помощи Торума: «Вөн Төрэм-ащийэ, Вөн Курс ащийэ, тухлэң сот нумпийа мулэтсайэм-ки, тълта йовэлъм, вустэң пэңлап, лай хор сух илта ат лермэл. ‘Великий Торум-отец, Великий Курс-отец, если меня назначил быть выше сотен крылатых, сброшу [противника] с зелеными боками, черным зверем землю накрою [накрою противником землю, как снятой со зверя шкурой]’».

3. Благопожелания, часто встречающиеся в заключительной части произведения, в которых высказывается продолжение рода человеческого: «Акань вениэп найэң Төрэм тывтыйэн, акань вениэп хөйэң Төрэм тывтыйэн, тълмэщ пукълщ на ал тывэл, еви шөшты пайлы хътэл ат вөллэт, пух шөшты пайлы хътэл ат вөллэт. ‘Когда возникнет эпоха мужчин с кукольным лицом, когда возникнет эпоха женщин с кукольным лицом, пусть таких тварей не возникнет, девочек, идущих ровную дорогу, мальчиков, идущих ровную дорогу’».

Встречаются также в текстах заклинания, которые произносятся в бытовых ситуациях.

1. Нарушение правил охоты, рыболовства, хищение добычи с чужой ловушки, оставление человека в беде: «Йэлла мянты пэнт айт тайэж, Йэлла мэты йэши айт тайэж. 'Дальше идти у него дороги нет, дальше идти у него пути нет'».

2. Повреждение чужого жилища, поджог или осквернение священного

*Тэм лольци мўвэн нэу өхтэна ат лаңла,
Тэм улты лольцэн нэу өхтэна ат лулэж
Хэс хотпи көрт нэу тайлэн,
Ат түт йөсэм хэс аңкэл хэтьль,
И хот шокэн ат хэтьль,
Алэу лэты лэтэт шокэн ат войэтлэт,
Ат йэстн лэты лэтэт шокэн войэтлэт.*

места, лабаза, повреждение бубна или других инструментов камлания, воровство домашних животных: «Йивла пасла <называют имя, род>, нау хотэн итамиты найэу ат вулы, нау хот тэж мирэн пила. 'Без отца и матери <называют имя, род>, твой дом пусть также с твоими детьми богиня огня возьмет'».

3. Отказ выйти замуж, измена. Еще один вид проклятий исполняют, когда девушке отказано взять ее в жены:

Земля, где ты стоишь, пусть тебя сверху засыплет,
Снег, который лежит на тебе, пусть растает.
С двадцатью домами селение ты имеешь,
Пусть огнем опаленные двадцать пней останутся,
Пусть только один дом останется,
Пусть утром еду кушать с трудом находят,
Пусть вечером еду кушать с трудом находят.

Литература

1. Земля кошачьего локотка / Сост. Т. А. Молданов. Томск, 2003. Вып. 3. 229 с.
2. Земля кошачьего локотка / Сост. Т. А. Молданов. Ханты-Мансийск: Доминус, 2010. Вып. 5. 199 с.

О ДУХЕ БОЛЕЗНИ *ДАРТ ЭЭСИ* И ЛЕЧЕБНАЯ МАГИЯ У КЫРГЫЗОВ

Ключевые слова: фольклор, архаические верования, духи-хозяева болезни, лечебная магия, анимизм, тотемизм, табу, заговоры-заклинания, переселение болезни.

Древние верования, как явление духовной культуры, в том числе знахарство и лечебная магия, представляют собой сложный комплекс этнокультурных традиций. Изучение древних мотивов тесно связано с мифологическим миропониманием, отражением в устных текстах лечебной магии и всегда остается актуальной задачей в фольклорно-этнографическом аспекте. В настоящей статье приводится классификация разновидностей воздействия на духов-хозяев болезни *дарт ээси*: табу, жертвоприношения, отпугивание, переселение.

Народная медицина стала предметом изучения для многих направлений мировой этнологической науки: этнической экологии, этнической психологии, антропологической герменевтики (Мирча Элиаде), структурной антропологии (Клод Леви-Стросс) и психоанализа (Карл Густав Юнг). Кыргызская научно-исследовательская база, к сожалению, на данный момент не располагает системной составляющей в фольклорно-этнографическом и культурологическом аспекте.

В советское время исследование лечебной практики было возможно только в рамках изучения обрядовой стороны народной медицины [6] и как пережиток религиозных верований [1]. В постсоветское время силами культурно-исследовательского центра «Айгине» делается попытка создать эмпи-

рическую базу для рассмотрения темы «Знахарство у кыргызского народа»⁹.

Цели и задачи данной статьи – раскрыть этнологическую сущность лечебной магии в традиционной медицине кыргызов; включить в задачу исследования мировоззренческий аспект лечебной магии, в основе которого прежде всего лежит анимизм – вера в духов, а также элементы фетишизма и тотемизма.

Как и у всех тюрко-монгольских народов, в архаических представлениях кыргызов почти все болезни имели своих духов-хозяев. Их называли *дарт ээси / оорунун ээси* ‘хозяин болезни’. Духи-хозяева болезней воспринимались как разнообразные мифологические образы, с которыми пытались «войти в контакт» в поисках исцеления от различных недугов и болезней. Об этом свидетельствуют сохраненные фольклорно-этнографические материалы.

Духов болезней пытались умиловить жертвоприношениями. На их наименования накладывались табу. Проводились магические обряды отпугивания некоторых духов болезней. Широко бытовали разные способы переселения духов-хозяев болезней из тела больного в животное / предметы. Такая лечебная магия называлась *көчөт көчүрмөк*. Ритуалы, проведенные для избавления от всяких недугов, поразивших людей и домашнюю скотину, сопровождалась словесными формулами, имевшими магическую силу воздействия.

⁹Культурно-исследовательский центр «Айгине». URL: https://aigine.kg/?page_id=11649 (дата обращения: 10.03.2025)

При этом хозяев болезней, кроме душевных, кыргызы не считали злыми. Например, *чечек* ‘оспу’ кыргызы представляли «в виде благородного старика, которого называли *Короосун-ата* или *Коросон-ата* – отец Коросон» [1, с. 104].

Согласно древнему представлению, всякий недуг поражает людей за их недостойный поступок. Например, «болезни ушей у детей киргизы связывали с тем, что ребенок по недомыслию загрязнил родник. За это *булактын ээси* ‘дух-хозяин родника’ наслал на него болезнь» [1, с. 108]. Почти во всех случаях возникновения болезней проводились ритуалы, чтобы умилоствить духов-хозяев болезней.

В случае эпидемии проводились коллективные обряды *түлөө*, во время которых овца приносилась в жертву духу оспы [3, с. 408]. Чуму представляли в виде мужчины в синей одежде либо в виде мальчика в синем, сидящего на бычке, также проводились коллективные и частные жертвоприношения [1, с. 106].

На названия болезней налагали глубочайшее табу, чтобы не накликать болезнь. Например, чуму называли *көк көйнөк* ‘синяя рубашка’; оспу называли *жапайы мончок* – букв. ‘дикая бусинка’: *Кичинемде жапайы мончок чыгыптыр*. ‘В детстве я переболел оспой’ [3, с. 32].

Кыргызы верили, что болезни домашнего скота тоже имеют своих духов-хозяев. «При легочном заболевании овец резали одну больную овцу и, вынув легкие, несколько раз протыкали ее острым железным прутом. Считали, что, напуганная этим, болезнь покинет отару. Иногда хозяин отары, надев на себя вывернутую шубу, пытался испугать овец, что также должно было способствовать изгнанию болезни» [1, с. 49]. Духа простуды *учук* у людей отпугивали, обдав холодной водой раскаленные железные щипцы или семь небольших черных камней, над которыми, наклонив голову, сидел больной. Синкретизм элементов отпугивания и переселения наблюдается

в обряде *учук* для «выселения» духа простуды: *Кара сууга бар, кара түнгө бар, мында эмнең бар. Иди к мелкой речке, к кромешной ночи иди, на что тебе этот (человек)'*.

Совершали магические обряды, чтобы выманить недуг, болезнь или сглаз из тела больного, будь то тело человека или домашнего скота. Для этого использовались неодушевленные предметы, для людей – некоторые виды домашнего скота / домашняя птица. *Көчөт көчүрмөк* ‘переселение болезни’ – разновидность гомеопатической магии, основанной на законе подобия [7]. В кыргызской знахарской практике переселениями болезни занималась целая категория народных целителей: от заклинателя – *дарымчы*, шамана *бакшы* до знахаря *эмчи-домчу*, а позже и некоторые представители духовенства *молдо*. Детскими ‘переселениями’ *көчөт көчүрмөк* могли заниматься матроны – многодетные, уважаемые целым родом женщины, при этом учитывалось их умение: *колунда эми бар* ‘практикующая в *эм-дом*’, т. е. обладающая кое-какими знахарскими способностями. По сообщению Н. П. Дыренковой (ее записи относятся к Центральному Тянь-Шаню), когда болеет ребенок, его лечат при помощи заклинаний и магического обряда переселения болезни, называемого *көчөт*. В данном случае болезнь переносится в самодельную куклу [2]. Данный ритуал совершает *байбиче* — матрона, почтенного возраста женщина, которой известны правила данного ритуала.

В некоторых ритуалах с просьбой обращались к духу-хозяина болезни, чтобы он «выселился» из тела больного и «благополучно возвратился» к себе: *Короосун-ата колдой гөр, артың кайырлуу болсо экен, тез кайта гөр. ‘Короосун-отец, покровительствуй / помоги нам, да будет (у нас) после твоего ухода все благополучно, поскорее возвращайся к себе’*.

Особняком стоят представления кыргызов о психическом расстройстве у человека. Его называли (называют нередко и поныне) *жандуу оору* ‘живая болезнь’. Кыргызы верили, что такой недуг у человека – злокозненные намерения злых духов. Порою говорят *ил-ээшкени бар* ‘за ним волочится озлобленный дух’. Считали, что болезнь может изгнать только шаман / *бакшы*. «Если бакса (*бакшы*) придет к заключению, что сумасшествие вызвано джинном (далее описывается ритуал. – Н. Н.), приведенный способ считается одним из лучших и действенных средств» [5, с. 96–97]. Согласно этнографическим данным, болезнь возникла в случае нарушения покоя некой сильной энергетики (а не злокозненные духи напали на людей, как интерпретируется в поздних материалах). Например, человек (чаще всего дети) «наступил нечаянно на золу, в которой играли джинны, и тем самым обратил гнев на себя» [1, с. 141].

Лечебная магия в ритуале переселения болезни *көчөт көчүрмөк* и в иных случаях знахарства *дарым* сопровождалась словесными заклинаниями, известными под названиями *бадик*, *албын*, *мант байла-*, *учукта-*. В таких текстах каждая строка заканчивалась словами *көч, көч!* с призывом отослать прочь духов болезней.

Дарым – такое же магическое лечение, как и *эм-дом*, но в отличие от него *дарым* непременно сопровождается определенными словесными заклинаниями, направленными на тот или иной случай для преодоления недугов. *Дарым* – заклинание, особый вид знахарского лечения [3, с. 187]. Каждое заклинание-*дарым* имело свои названия: *албын*; *бадик*; *мант байлап*, *тилтиши кыймак* [4, с. 291; 303], а также специальные тексты-заклинания, предназначенные при укусах змеи (*жылаан чакканда*), каракурта (*кара курт чакканда*), скорпиона (*бөйөн/чаян чакканда*); при зубных болях (*тиши ооруну байлаганда*); при кожных болезнях

(*күйдүргү, көк кене*). Существовали заклинания, которые произносились при отеках, при этом заговоры бывали разные и применялись по степени тяжести. *Дарымчы*-заклинатель – человек, который лечил заговорами, магическими заклинаниями, практикующий магией, как и *бакшы*, владеющий особенной энергией, в народе считался врачом-лечителем.

Кыргызская пословица гласит: *Айы-гаар оорунун дарымчысы өзү келет. ‘Лекарь излечимой болезни сам приходит’* [3, с. 187]. *Дарымчы*-заклинатели держали в памяти множество текстов для каждого случая / укуса или каждого недуга, которые заставляли людей врасплох своим внезапным проявлением, например, мгновенные отеки конечностей / всего тела или вздутие живота и т. д.

В народе слово *эм* иногда произносили в сочетании со словом *дом* (от него – глагол *домдо*), *эм-дом* означало магические действия, применяющиеся во время лечения с помощью народных лечебных средств, перечисленных в статье *дарым*, *дарымда-*: *эмдеп* ‘лечить’, *домдоп* ‘провести магические действия’. Целителей, лечащих людей такими средствами, называли *эмчи*. В большинстве случаев *эмчи* оказывались женского пола. *Эми түштү* означало ‘знахар/ка вылечил/а’. *Эм түшпөй калды* ‘больной не вылечился’ (после всех стараний, во время лечебных магических действий. – Н. Н.).

Согласно древнему поверью, феномен духа болезни *дарт ээси* занимал ключевое место в кыргызском знахарстве. Выявлена связь тотемизма и фетишизации в обряде переселения. Установлено, что устные тексты выступают в роли важного инструмента в ритуальных действиях. Раскрыта функция лечебной магии как симпатических действий в знахарском лечении. Показаны роль и место народных целителей *дарымчы* (шептунов), *эмчи-домчу*, выполнявших функции своеобразного медиатора магического знания из мистического мира.

Литература

1. *Баялиева Т. Д.* Доисламские верования и их пережитки у киргизов. Ф.: Илим, 1972. 170 с.
2. *Дыренкова Н. П.* Пережитки идеологии материнского рода у алтайских тюрков. Памяти В. Г. Богораза. М.; Л., 1937.
3. Кыргызча-орусча сөздүк / Сост. К. К. Юдахин. М.: Сов. энцикл., 1965. Кн. 1. 504 с.
4. Нарындын наркы: жандуу жайлар жана барктуу билим. Б.: Айгине маданий-изилдөө борбору, 2014. 456 с.
5. *Поярков Ф.* Из области киргизских верований // Этнографическое обозрение. 1894. № 1. Кн. XX. С. 21–43.
6. *Фиельструп Ф. А.* Из обрядовой жизни киргизов начала XX века. М.: Наука, 2002. 300 с.
7. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980.

Н. А. Тадина (Горно-Алтайск)

О САКРАЛИЗАЦИИ АЛТАЯ В СВАДЕБНОМ ФОЛЬКЛОРЕ АЛТАЙЦЕВ

Ключевые слова: алтайцы, обрядовый фольклор, культ почитания Алтая, картина мира, исследование, анализ.

Обрядовый фольклор алтайцев богат и разнообразен, при этом остается недостаточно изученным. В научный оборот вводится фольклорный материал южных алтайцев, собираемый нами около сорока лет в Республике Алтай. Полевой материал фиксировался на родном языке алтай-кижи, в том числе методом включенного наблюдения. На основе многолетнего исследовательского опыта можно утверждать, что культ почитания природы Алтая как божества, от которого зависит благополучие человека и его семьи, остается актуальным и стержневым в традиционной картине мира алтайцев.

Наиболее показательной обрядностью выступает свадебная. Каждый этап – предсвадебный, свадебный и послесвадебный – совершается в определенное время (новолуние летом и осенью) и в отведенном месте (у родителей новобрачных). В целях торжественности суть действий и ритуалов излагается в стихотворной, в виде благопожеланий, и песенной форме. Сказать благопожелание-алкыш и тем самым благословить новобрачных и их очаг, воспеть сватов может почти каждый умудренный жизненным опытом человек, для чего достаточно сказать несколько словесных формул-сравнений. Наивно думать о том, что фольклор алтайцев продолжает жить благодаря публикациям, якобы участники ритуала заучивают их. В этом случае соверше-

ние обряда будет искусственным и постановочным, а благословение новобрачных, передаваемое через магию слова и посредством импровизации, не достигнет своей цели.

Представление о магическом влиянии обрядового фольклора на благополучие молодой семьи влечет необходимость соблюдения ритуального языка символов и знаков, нарушение которого недопустимо, иначе нарушится сложившийся порядок жизни, а молодая семья не достигнет благополучия. В текстах обрядового фольклора имеет место сочетание символов *ак* ‘белый’ – *кѳк* ‘синий’: белый цвет – это символ божества Алтая, синий – символ жениха и мужчин вообще, считающихся ритуально чистыми. В нем числовым определением выступают слова *эки* ‘два’, *эш* ‘пара’; парное сочетание названий небесных светил *ай* ‘луна’ – *кѳн* ‘солнце’.

Одно из благопожеланий с упоминанием названных символов было записано алтайским фольклористом С. С. Кашаповым со слов сказителя Алексея Григорьевича Калкина и опубликовано в 1978 г. [1, с. 51]. Подобное благословение опубликовано и в нашей монографии [2]. В благопожелании сказано, что когда ранним утром в день свадьбы дядя по матери жениха идет за березками для свадебного занавеса и сламывает их, то произносит следующее:

*Күн эбирбес күлер туу,
Ай эбирбес алтын туу.
Аба јажыл јалбыракту,
Ару Кан-Алтайым!
Ал ажызынан беригер,
Алтай кудайым, алкыш беригер,
Бу амадан јаткан јуртка,
Бала-баркабыс јакшы јатсын.*

Бронзовая гора, которую солнцу не обойти,
Золотая гора, которую месяцу не обойти.
С вечнозелеными листьями
Чистый (священный) мой Хан-Алтай.
От многих перевалов дайте (благословите),
Алтай, мой бог, благословите.
Пусть в этой желанной семье
Наши дети хорошо живут.
[2, с. 129]

Основной мотив свадебного фольклора – это счастливое соединение двух половин, жениха и невесты, вступление их сеоков-родов в сватовские отношения. По народным воззрениям, новобрачные, как все молодое и неокрепшее, подвержены воздействию потусторонних сил. С целью оградить их от всевозможных бедствий совершают обряд поклонения

родовому очагу жениха, при этом люди старшего возраста и семейные родственники произносят благопожелания, в которых сильна магия слова.

Одаренность исполнителей позволяет на каждом обряде творить фольклорные тексты заново, в них вплетена ритуальная символика и представление о силе сказанного слова.

*Алтай-кудай амыр берзин,
Айлаарга албаты келзин.*

Пусть бог Алтай благополучие (мир) даст,
Пусть в ваш айыл (дом) народ приходит.
[2, с. 129]

С образом Алтая связывается благополучие человека и его богатство, проявляемое, по представлению народа, в

многочисленности скота и детей. В одном из благопожеланий сказано:

*Алтайга толо мал азырагар,
Айылга толо бала азырагар.*

Выкормите скот, который Алтай заполнят,
Вырастите детей, которые аил заполнят.
[2, с. 129]

В начале прошлого столетия в результате распространения у алтай-кижи движения бурханистов было принято петь протяжные песни в стиле *јангар*. Этот жанр народного творчества исполняется по-особому – нараспев, каждая строка по два раза, при этом стоя или сидя в коленапоклоненной позе. На свадьбе в роли певиц выступают замужние родственницы, умеющие петь, обладающие красноречием и одаренностью сочинять на ходу. Из поколения в поколение передаются песенные «шаблоны» – сложившиеся обороты-сравнения человеческого бытия

с окружающей природой, которые следует «обновить» и украсить. Главным условием песен-восхвалений является упоминание Алтая, в котором благоденствуют люди, создавая новые семьи.

Песни-восхваления слагаются в честь нового *айыла* (юрты), свадебного занавеса с непременно упоминанием священного Алтая-божества как гаранта благополучия молодым. В день свадьбы берут белый занавес новобрачных, привязанный к двум березкам, и идут за невестой, одновременно поют песни, посвященные занавесу:

*Кыдат торко кӱжӱгӱ
Кеен Алтайга јайылзын.
Кӱскӱде туткан јуртаарга
Кабайда бала јайкалзын.*

Из китайского шелка занавес
Пусть расстилается по величественному Алтаю.
В жилье, созданном осенью,
Пусть качается в колыбели дитя.
[2, с. 143]

Умеренный темп, напевность песен отвечают настроению, спокойному и дружескому расположению. В них отражена радость по поводу совершения свадьбы и увеличения числа сватов. Констатация явлений, настроений, опи-

*Төрт канатту тепшинен
Тедизинен амзагар.
Төрт талалу Алтайдын
Телкемине журтагар.*

Обрядовый свадебный фольклор алтайцев, являясь плодом коллективного творчества, устойчиво сохраняет в себе черты заговоров, заклинаний, магических словесных формул. Посредством фольклорных текстов участники ритуа-

сательность – основные черты песен, сопровождающих свадебные церемонии. Песни-восхваления сваты исполняют на свадебном пиру при подношении мясных угощений, желая счастливой жизни на родине-Алтае:

Из четырехкрылого блюда
Щепоткой пробуйте.
На четырехстороннем Алтае
На просторах его живите.
[2, с. 147]

ла стремятся донести свои мысли до слушателя. Слушателями являются не только люди – родственники жениха и невесты и все остальные присутствующие, но и окружающий мир священного Алтая.

Литература

1. *Каташ С.* Мифы, легенды Горного Алтая. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отд-ние Алт. книж. изд-ва, 1978. 114 с.
2. *Тадина Н. А.* Алтайская свадебная обрядность. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское республиканское книж. изд-во «Юч-Сюмер», 1995. 217 с.

Е. Ф. Фурсова (Новосибирск)

**«МОЙ ПОСТЫЛЫЙ МУЖ ЗА ВОДОЙ ПОСЛАЛ...».
СЮЖЕТ ПЕСНИ ВЕСЕННИХ ХОРОВОДОВ РУССКИХ СТАРОЖИЛОВ
ЮЖНОГО АЛТАЯ**

Ключевые слова: русские старожилы, старообрядцы-«поляки», Южная Сибирь, весенние хороводы.

Исследование выполнено в рамках проекта НИР ИАЭТ СО РАН № FWZG-2025-0003 «Этнокультурные и этносоциальные процессы у народов Сибири и Дальнего Востока в XVII–XXI веках: формирование и динамика».

В традиционной культуре русских старообрядцев Южного Алтая еще в конце XX в. сохранялись этнографические явления, уходящие корнями в весьма отдаленные исторические эпохи. Это касается и народной традиционной одежды, и обрядности, и изобразительного или песенного творчества и др. Особо следует подчеркнуть, что многие группы старообрядцев в России следовали религиозно-обрядовым нормам жизни до реформ патриарха Никона 1660-х гг., однако именно старообрядцы Южного Алтая (наряду с родственной группой старообрядцев Забайкалья) сохранили архаичные образцы славянских культур. Чтобы объяснить этот факт, надо обратиться к истории этих групп и принять во внимание их прежние места жительства. Согласно немногим сохранившимся документальным источникам из архивов, старообрядцы по р. Ануй, Алей, Убе, Чикой были насильственно переселены, главным образом, из местечка Ветка по р. Сож (на востоке Белорусского Полесья) и слободы Стародубья (в старину Стародуб Северский) Новгород-Северского наместничества (Брянской области России) [6, с. 8, 9]. Глубинное интервьюирование в ходе работ Восточнославянской этнографической экспедиции ИАЭТ СО РАН

проводилось в 1970–2010 гг. с людьми 1900–1920-х гг. р., не сомневающимися в своем русско-сибирском происхождении и относящими себя и своих предков к старожильческому населению Южного Алтая.

Куст старообрядческих деревень по р. Ануй в конце XIX в. относился к Ануйской волости Бийского округа Томской губернии, где компактно проживали старообрядцы нескольких беспоповских согласий. По-видимому, распространение на протяжении XX в. народного названия «кержаки» на всех сторонников древнего благочестия в ануйских деревнях вытеснило старое – «поляки». Наши информаторы считали, что это случилось после приезда выходцев из Европейской России («понаехали расейские»), среди которых были старообрядцы. Старообрядцы (в прошлом «поляки», а в 1990-х гг. ануйские «кержаки») демонстрировали удивительную глубину памяти относительно семейных преданий о прежнем месте жительства предков, которые во многом повторяют архивные данные. Как известно из архивных источников, сторонники старой веры в момент насильственного переселения в Сибирь с территории бывшей Речи Посполитой в 1760-х гг. были неоднородны по своим местам выхода [4, с. 71; 5, с. 958].

В плане реконструкции такого фольклорного явления, как хороводы, интересны рассказы ануйских «полячек» о весенних «кружках» и сопровождавших их песнях. Приведем воспоминания Агнии Сидоровны Завьяловой (по мужу Архиповой, 1916 г. р., обе фамилии старожильческие) из с. Топольное Солонешенского р-на Алтайского края, которая не только слышала, но и сама в юности хорошо пела и была участницей хороводов. По ее воспоминаниям, хороводы начинали водить как только сойдет снег, обычно с Масленицы (сиб. Масленки). В Топольном помнили хороводы именно круговые («кружки»), когда девушки становились в круг, а в центр ставили юношу.

*«Мой постылый муж за водой послал,
Во первом часу ко воде пришла,
А во вторым часу воду черпала,
А во третим часу ко двору пришла.
А мой постылый муж уж во гробе ляжит.
То ли плакать мне, дак мне не жаль ево,
А если песни петь, дак от людей стыдно.
Мать с отцом в головах стоят,
Брат с сестрой в ногах стоят,
А молода жена посередь гроба.
Если плакать мне, дак мне не жаль ево,
А песни петь, от людей стыдно.
А мой постылый муж вставать начал.
Он вставать начал, целовать начал».*

Из зафиксированного варианта песни очевидно, что в сравнении с записями в других «поляцких» селах, хранящихся в Научном центре народной музыки (НЦНМ) Московской государственной консерватории, отсутствуют первые 2–3 строфы, которые, возможно, информатор забыла. Приведем пример этих строф из текста, записанного в соседнем с. Сибирячиха исследовательницей Л. П. Маховой:

*«(А) я в зайду на гару,
(Да) я в зайду на гару, Да пуцу стрелу.
Да пуцу стрелу.*

*(Да) палети, стрела, (Да) палети, стрела,
вдоль на улицы,
Вдоль на улицы.
Да ты убей, стрела, добрыва моладца.
(Да) как на моладцу плакать некому...»*
[3, с. 13]

В соответствии с этими строфами круговая песня и получила название «Стрела». По причине отсутствия упоминаний о «стреле» в тополинской песне не фиксируется и это название.

По данным Ф. Ф. Болонева, у чикойских старообрядцев исполнение во многом подобного содержания песни и сопровождавшей ее игры типа «в ворота» называлось «пускать стрелу» [2, с. 139]. Во время нашей этнографической экспедиции в 2010 г. в Красночикойском р-не Читинской области информатор Р. С. Овчинникова рассказывала, что слышала от своих родителей про коллективное исполнение хоровода «Водить стрелу», но сама уже его не видела.

Известная песня со схожим сюжетом, записанная С. И. Гулевым более 180 лет назад, значительно полнее и содержит 35 куплетов [3, с. 31]. Записанный нами тополинский вариант круговой песни про похороны «постылого мужа» отличается от уже зафиксированных фольклористами тем, что не заканчивается смертью мужа – он неожиданно воскресает. В отличие от Полесья, где известен обряд «вождения, проводов стрелы», на Алтае исполнение песни «Мой постылый муж за водой послал» сопровождалось не шествием, но круговым хороводом, что в первой половине XIX в. было зафиксировано также С. И. Гуляевым [3, с. 11]. Мотив круговой песни «по молодцу (казаку) плакать некому» встречается в песнях военно-бытового содержания разных этнокультурных групп русских, в их числе донских казаков.

Зафиксированная тополинская песня отличается от известных публикаций тем,

что, во-первых, женщина не наговаривает на стрелу, муж неожиданно умирает сам; во-вторых, муж не «добрый молодец», наоборот, «постылый старик»; наконец, в-третьих, «умерший» воскресает так же неожиданно как умер, причем, возможно, уже в другом, молодом, обличии (в песне об этом не говорится, но на это намекает то, что он «целовать начал»). Интерпретация исполнительницы тополинской песни А. С. Завьяловой указывает на ее бытовой характер о несчастливой женской доле в союзе с нелюбимым мужем и радость по поводу его ухода из жизни (ПМА, 1988). Однако несколько указанных выше моментов из текста песни позволяют предположить в ней изложение сути обряда «священного брака» [1, с. 40]. В этнографии народов мира известны избирательные женщины (жрицы, «божественные жены»), которые предназначались в качестве супруги божеству, сохраняли верность ему и воздерживались от связей с другими мужчинами. По широко распространенным воззрениям, боги могли удо-

влетворять половую страсть посредством людей, представлявших их. Так, в Шумере в 3 тыс до н. э. божественным супругом богини Инанны-Иштар считался умирающий и воскресающий бог Думузи, функции которого брал на себя царь [1, с. 41]. Подобные любовные отношения составляли основу широкого круга ритуалов, призванных стимулировать плодородие. Обряды священных браков вместе с циклом связанных с ними ритуалов занимали важное место в религиях древних земледельцев Нижней Месопотамии, а свадьба Инанны и Думузи, как считают ученые, сопровождалась игрищами типа карнавала или масленицы [1, с. 40].

Новые материалы позволяют утверждать, что в сюжете песни про внезапно умершего мужа, его воскресение с целованием молодой жены сохранились реликты ритуалов стимулирования плодородия посредством так называемого «священного брака», хорошо известного по этнографическим материалам земледельческих народов в древности.

Литература

1. *Басилов В. Н.* Брак с божеством // Религиозные верования. М.: Наука, 1993. С. 40–43.
2. *Болонев Ф. Ф.* Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX – начало XX в.). Новосибирск: Наука, 1978. 159 с.
3. *Махова Л. П.* «Я люта была по горам ходить»: круговой хоровод старообрядцев-«поляков» из собрания С. И. Гуляева // Традиционная культура. 2020. Т. 21. № 1. С. 11–35.
4. *Тарусская М. Г.* Коллекция расписной утвари и одежды семейского населения // Быт и искусство русского населения Восточной Сибири. Новосибирск: Наука, 1975. С. 71–80.
5. *Фурсова Е. Ф.* «Кружки водить», «стрелу пускать», «пиром ходить»: вариативность женских хороводов русских старожилов Южной Сибири и Забайкалья // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. 2024. Т. XXX. С. 958–964. DOI: 10.17746/2658-6193.2024.30.0958-0964
6. *Швецова М. В.* «Поляки» Змеиногорского уезда // Записки Западно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества. 1899. Кн. 26. С. 1–92.

И. Р. Шарипова (Уфа)

ДОЖДЕВОЙ КАМЕНЬ В ОБРЯДОВОЙ ТРАДИЦИИ БАШКИР И СИБИРСКИХ ТЮРКОВ

Ключевые слова: дождевой камень, управление погодой, обрядовая традиция, башикры, сибирские тюрки, якуты, алтайцы.

У башкир повсеместно бытуют обряды, связанные с вызыванием дождя, и в народном сознании они до сих пор сохраняют свое значение. В любой башкирской деревне при долгом отсутствии дождей пожилые люди уговаривают свое окружение срочно провести обряды вызывания, которые имеют положительный результат [6, с. 2]. Таких обрядов у башкир несколько [6, с. 2–5], из них управление погодой с помощью дождевого камня характерно также для алтайцев, якутов, казахов, кыргызов, бурятов, калмыков и др.

В календарной обрядности башкир использовали *Ямгырташ* (дождевой камень) или *Йэйташ* (летний камень). У различных этнотерриториальных групп башкир эти камни назывались по-разному: *йэйгорташ* / *йэйгурташ* / *йэйгоронташ* (букв. 'радужный камень'), *яуын ташы* (букв. 'камень осадков'), *язаташ* (букв. 'колдовской камень') [5, с. 337].

У башкир дождевые камни были трех видов: 1) большие камни, каменные глыбы, называемые местным населением *Колонташ* (камень-жеребенок), *Ататаш* (отец-камень), *Анаташ* / *Инэаташ* (мать-камень), *Балаташ* (дядя-камень); 2) речные цветные камни, называемые радужными, – *йэйгорташ* / *йэйгурташ* / *йэйгоронташ*; 3) мелкие, перетертые камешки, извлеченные из зоба птиц. Ритуалы опускания и вытаскивания камней для управления дождем называются *Таш йыуыу* (букв. 'мытьё, обмывание камня') и *Таш майлау* (букв. 'смазывание, намамливание камня') [Там же].

У башкир, в отличие от остальных народов, распространены ритуалы с дождевыми камнями крупных размеров (крупные глыбы или валуны). По наблюдениям Ю. А. Абсалямовой, существуют способы переворачивания камней и удары по ним плеткой [1, с. 106]. Например, в Бурзянском районе Республики Башкортостан камни переворачивали, если требовалось изменить погоду – с солнечной на дождливую, и наоборот. Причем для этого прилагались усилия нескольких человек. Дождевые камни, похожие на башкирские, зафиксированы и у сибирских татар. Так, Г. Ф. Миллер в городке Ташаткан видел «большой камень багрового цвета величиной с санный воз», про который местные татары говорили, что он «упал с неба и приносит холод, дождь и снег» [3, с. 48]. Башкирские *йэй ташы* представляют собой валуны необычных форм либо валуны, выделяющиеся на местности (например, в открытом поле).

Во время фольклорных экспедиций всегда фиксируются примеры использования дождевого камня. Например, в 2012 г. в Баймакском районе Г. Р. Хусаиновой были записаны следующие сведения: *Ямгыр яумаһа, әүлиә кәберендәге ташты тараталар; нык яуһа, таратылган таштарзы кире йыйып куялар* (При засухе разбрасывают камни из могилы святого вокруг нее; при непрекращающихся дождях обратно собирают разбросанные камни и кладут на место). Другой информант также подтвердила проведение обряда на могиле святого: *Шөңгөр яғында әүлиә зыяраты бар ине. Ямгыр яумаһа, шунда теләккә*

баргандар (Возле деревни Шунгур находилась могила святого. При засухе ходили туда исполнять ритуал вызова дождя). Надо полагать, обряды призыва и прекращения дождя взаимосвязаны, но выполненный с целью вызова дождя обряд необходимо осуществить наоборот, тогда дождь прекратится: «Камни разбрасывают» / «Камни собирают и кладут (возвращают) на место». На наш взгляд, разбросанные камни могут символизировать капли дождя.

Дождевой камень встречается также у якутов, алтайцев и других тюркомонгольских народов.

Якутская исследовательница А. Е. Захарова отмечает, что у якутов наиболее распространены магические обряды вызывания дождя, метели, ветра с помощью камня *сата* (сильный ветер), который находили в желудках животных (крупных хищных птиц, оленей, волков, медведей и др.). Он имел серовато-прозрачный цвет, по форме напоминал фигуру человека или же был круглым, овальным. Посредством *сата* якуты вызывали также холод и ветер. Чтобы вызвать прохладный ветер на девять дней, якуты обмакивали *сата* в крови зверя или птицы и затем выставляли на солнце. Шаман совершал три круга против движения солнца, проговаривая магическое заклинание. По представлениям якутов, *сата* «умирал», т. е. терял свою магическую силу, если его показывали солнцу; в то же время, если его показывали небу и произносили заклинание, то вскоре поднимался холодный ветер. Таким образом, у якутов магический камень *сата* имел влияние только на изменение погоды, вызывая сильные ветры [2, с. 241–243].

На Алтае, по наблюдениям исследовательницы К. В. Ядановой, записавшей в начале 2000-х гг. пять текстов о магиче-

ском камне погоды *јада таш*, почти каждый житель слышал об этом камне. У алтайцев человека, проводившего обряд с магическим камнем, называли заклинателем погоды – *јадачы* / *јадачы* / *задчы*. Заклинатель с помощью этого камня, произнося заклинание (*алкыш*, *јада сӱс*), влиял на погоду [7, с. 128]. Например, просил дождя у божеств и духов для полива урожая или, наоборот, просил прояснения погоды, чтобы посевы успели созреть. Д. А. Функ описал следующий обряд, который совершали с камнем, воздействующим на погоду, в с. Улус-Черга в Горном Алтае: «Когда засуха, то безродные, холостые мужчины идут на полосу, берут таштын сакычу (священный камень), обмакивают его в чашку с водой и бросают по направлению к солнцу. После этого, по их мнению, должен идти дождь» [4, с. 85–86].

В советское время во время засухи алтайцы также вызывали дождь с помощью камня *јада таш*. Например, в одном из рассказов говорится, что в 1948 г. в окрестностях с. Курай Кош-Агачского района алтайцы-теленгиты сеяли ячмень и пшеницу. Когда началась засуха, два человека провели обряд с *јада таш*: «Как только его положили в воду, и вправду, пошел дождь. Потом (камень *јада*) снова сушат, не то, говорят, будет сильный дождь» [7, с. 240–241].

Итак, в отличие от сибирских тюрков, в эпосе у башкир дождевой камень не встречается. Этот камень был трех видов, и с его помощью могли вызывать и останавливать дожди, совершая обратный ритуал.

Использование в обрядовой практике башкир и других тюркских народов камней-глыб-скал и мелких камней в обрядах воздействия на погоду является отголоском культа камня.

Литература

1. Абсалямова Ю. А. О дождевых камнях «йэй ташы» башкир // Урал – Алтай: через века в будущее: Матер. Всерос. науч. конф. / Отв. ред. Н. В. Екеев. Горно-Алтайск: ОАО «Горно-Алтайская типография», 2014. С. 105–107.

2. *Захарова А. Е.* Магическое управление природными явлениями // Архаическая ритуально-обрядовая символика народа саха (по материалам олонхо). Новосибирск: Наука, 2004. С. 240–254.
3. *Миллер Г. Ф.* Описание Сибирского царства и всех происшедших в нем дел от начала, а особливо от покорения его Российской державе по сии времена: Кн. 1. СПб.: Печатано при Императорской Академии Наук, 1787.
4. *Функ Д. А.* Бачатские телеуты в XVIII – первой четверти XX века: историко-этнографическое исследование. М.: Наука, 1993. Вып. 17. Кн. 2. 326 с.
5. *Хисамитдинова Ф. Г.* Мифологический словарь башкирского языка. М.: Наука, 2010. 455 с.
6. *Хусаинова Г. Р., Шарапова И. Р., Бакирова З. А.* Башкирские обряды призыва и возврата дождя (по материалам фольклорных экспедиций XXI века) // Междунар. науч.-исслед. журнал № 12 (150) Декабрь. 2024. URL: <https://research-journal.org/archive/12-150-2024-december/10.60797/IRJ.2024.150.110> (дата обращения: 17.12.2024).
7. *Яданова К. В.* Предания, легенды, былички теленгитов долины Эре-Чуй. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2013. 256 с.

СИМВОЛИКА ЛЕБЕДЯ В СВАДЕБНЫХ ОБРЯДАХ РУССКИХ И ЛЕГЕНДА О ДЕВЕ-ЛЕБЕДИ У ХОРИ-БУРЯТ

Ключевые слова: фольклорная символика, лебедь, легенда «Дева-лебедь», свадьба.

Девы-лебеди в различных народных легендах часто являются у рек и прудов, снимают с себя лебединую одежду и купаются в воде. Кто лишит их одежды, под власть того они попадают. Похожие легенды есть и в бурятском фольклоре. Согласно распространенному варианту генеалогического мифа бурятского племени Хори, молодой охотник Хоредой увидел трех спустившихся на берег лебедей. Сняв свои лебяжьи одежды, птицы превратились в девушек и стали купаться в озере. Пленившись их красотой, юноша взял украдкой одежду и украшения одной из них. Девушки вышли из воды, две из них, вновь превратившись в птиц, улетели в небо. Одна же, не найдя своей одежды, осталась на земле и вышла замуж за Хоредой. У них родились одиннадцать сыновей, ставших основателями одиннадцати хоринских родов [2, с. 366]. В бурятоведении легенда, повествующая о происхождении племени Хори от брака молодого охотника и небесной девы-лебедя, используется в качестве косвенного исторического источника, отражающего вопросы начального этапа этнической истории племени, определения территории, с которой связаны его этнокультурные истоки, выявления через образы мифологических прародителей этнических общностей, участвовавших в его этногенезе [2, с. 365]. Миф хори-бурят нельзя рассматривать как этногонический в полном смысле этого слова; типологически и содержательно с ним сходен сюжет о происхождении неко-

торых народов. Многие исследователи до сих пор занимаются фольклорной символикой девушки-лебедя и связями этого образа со свадебным ритуалом.

В русских былинах и сказках часто встречаются девушки, которые обладают способностью оборачиваться в лебедей. Цель нашего исследования – раскрыть типологическую функцию фольклорных образов «охоты на лебедя», сравнив свадебные обряды русских Сибири и бурятские легенды. В работе используется методология, с помощью которой можно классифицировать образ лебедя по характеристикам символики.

В бурятских легендах о лебединых девах описывается возможность мужчины вступить в брак с мифологическим существом. В фольклоре разных народов нередко встречается сюжет про «брак с существом из иного мира». Обычно такой брак связан с магией. И здесь можно вспомнить сказочный сюжет АТУ*813 А.

Конечно, лебединые девы являются небесными существами, поэтому их нельзя назвать проклятыми. Но между этими образами есть определенные сходства. В обоих случаях невесты являются существами из иного мира, которые находятся под влиянием магической силы.

Нахо Игауэ считает, что одной из главных целей свадьбы является получение признания от коллектива. Анализируя различные версии быличек с сюжетом АТУ 813, она выделяет три мотива: 1) встреча юноши с девушкой; 2) их брак; 3) идентификация девушки

[3, с. 247]. Комментируя реализацию данного сюжета в фольклорных текстах, исследовательница обращает внимание на два важных обстоятельства: «Интересно, что в этих вариантах родителям девушки нельзя участвовать в свадьбе» [3, с. 253]; «Очень важно, что существам из иного мира невозможно приблизиться к этому обрядовому пространству; молодая девушка станет полноценным членом новой семьи после свадьбы, поэтому пространство свадьбы имеет лиминальный характер» [3, с. 263].

Вспомним другой вариант бурятской легенды «Молодец и его жена-лебедь» [1, с. 37–60]. Этот вариант начинается так: «Жил в одном селении парень-сирота» [1, с. 37], т. е. герой обладает низким социальным статусом. При этом вступление в брак, как отмечает Игауэ, является одной из возможностей повысить свой социальный статус, получив признание от коллектива в качестве полноценного члена общины.

У девы есть мать небесного мира, и она давала советы герою. Благодаря ей он разрешал разные трудные задачи. Наконец, когда он встретился с сыном Солнца, герой сказал: «Ты дай мне свою одежду, хоть чуточку я посмотрю на вселенную. Не отказывай же мне, единственному зятю своему из Нижнего мира» [1, с. 57]. Наконец-то Сын Солнца вместо своей одежды дал герою магическую силу – золотую трость [1, с. 59].

Можно сказать, что одежда играет очень важную роль в легендах о свадьбе с девушкой-лебедью. В первых двух рассмотренных нами бурятских легендах похищение героем одежды девушки-лебеди не позволяет ей вернуться домой и становится причиной вступления в брак. В то же время в последней рассмотренной легенде волшебная одежда, полученная от Сына

Солнца, помогает герою разрешить трудности. Благодаря помощи невесты и ее семьи герой-сирота стал настоящим женихом, завоевав высокий статус в коллективе. Следует отметить, что в этой легенде герой изображается как охотник.

В описании свадебных обрядов Сибири не предпринималось попыток детально рассмотреть символику «охоты на лебедя». Р. Потанина написала: «В день венчания в доме жениха совершался ответственный обряд: пришедшие на сбор поезда кланялись “низко князю молодому калачом и птицею”» [4, с. 111]. Затем дружка обращался к родителям жениха за разрешением «яству начать, белу лебедь разрушать» [4, с. 113]. Получив разрешение хозяев, дружка нарезал отварную курицу и пирог, пробовал сначала все сам, затем приглашал угощаться весь поезд.

Таким образом, цель свадебного поезда заключалась в «разрушении белой лебеди». При этом разрезанная курица символизирует нарушение девственности невесты. Прочитав приговор, дружка с полудружьем отправлялись в дом невесты. Интенсивные мероприятия обряда проводились для того, чтобы охранять жениха от иного мира: отварной курицей (символика девичества невесты) приглашали угощаться весь поезд, чтобы существо иного мира не навредило коллективу жениха через уничтожение силы воли невесты.

Возвратившийся от невесты дружка объявлял «князю молодому»:

*Наша княгиня жива и здорова;
Велела вашему здоровью челом ударить,
Челобитье справить.*
[4, с. 114]

Тем самым необходимо было уточнить, не навредит ли невеста жениху перед их первой ночью. Затем, когда свадебный поезд прибывал к невесте, пели специальные песни. В них символом жениха выступал

сокол – хищная птица, предназначенная для охоты, как и орел [4, с. 141–142].

У русских образы лебедя в свадебной поэзии часто используются с магической целью – ради совершения обряда перехода невесты. И это не удивительно, что с точки зрения жениха охота на лебедя, которая имеет магическую силу иного мира, наделена особой силой лиминального существа и способна забрать охотника в мир мертвых.

Относительно успеха охоты в бурятских легендах используется золотая трость как лучи солнца. В русской свадебной песне Сибири показано, как лучи солнца связаны с женихом:

*Как у красного солнышка золоты лучи,
Как у светлого солнышка часты
звездочки;*

*Как у удалого молодца (Александра
Николаевича)*

Хорошо кудри завить.

Они не сами завивались...

[4, с. 118]

Это песня про то, как невеста Елена Павловна завила кудри своему жениху Александру Николаевичу. Гости удивляются, почему у жениха такие красивые кудри. А он отвечает, что такие красивые кудри у него на голове завивала красна девица Елена Павловна. Отметим, что жених здесь тоже изменил свой облик руками невесты. Можно сказать, что это символизирует приобретение невесты.

Таким образом, у разных народов в былинах и сказках часто встречаются образы девушек, которые принадлежат иному миру. Имеется типологическое сходство между переходным обрядом и историей приключений героя. Символика лебедя в свадебных обрядах наделена силой иного мира. Тема «жених с лебединой девой» использовалась как история оправдания жениха в целях признания его среди коллектива.

Литература

1. Бурятские волшебные сказки / Сост. Е. В. Баранникова, С. С. Бардаханова, В. Ш. Гунгаров. Новосибирск, 1993. 341 с.
2. *Дашиева Н. Б.* Генеалогический миф бурят племени Хори: календарь и обряд // Научный диалог. 2021. № 3. С. 363–379.
3. *Игауэ Н.* Русские свадебные обряды: семья, община, государство. Токио. 2013. С. 241–274.
4. Обрядовые песни русской свадьбы Сибири / Сост. Р. П. Потанина. Новосибирск, 1981. 320 с.

СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ В ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Т. Г. Басангова (Элиста)

КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ В КАЛМЫЦКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Ключевые слова: калмыки, мифология, культурный герой, Чингис-хан, этиологический миф.

Начиная с шестидесятых годов прошлого столетия в калмыцкой фольклористике идет разработка темы культурного героя на основе текстов, собранных в полевых исследованиях. Современные разработки этой темы позволили предварительно выделить тексты, в которых демонстрируются деяния культурных героев в человеческом образе (Чингис-хан, кузнец в героическом эпосе калмыков «Джангар», выступающие как демиурги, а также животные персонажи: паук, еж, собака), создающих для людей природные и культурные блага, законы, обряды [5, с. 157–161]. В настоящей работе дается попытка изучения образов культурного героя в калмыцком фольклоре.

Круг культурных героев в фольклорном наследии монгольских народов, в том числе и образ Чингис-хана, очерчен в работах Н. Л. Жуковской [9, с. 93]. Образ ежа как культурного героя в фольклорной традиции калмыков был описан Т. Г. Басанговой [3, с. 308]. В одной из работ автор отмечает, что Еж-Зара – персонаж зооморфного происхождения, создатель брачных отноше-

ний среди калмыков [4, с. 34–37]. Изучение образа ежа продолжила Д. В. Убушиева. Материалом для анализа послужили предания и загадки о еже, зафиксированные И. И. Поповым на рубеже XIX–XX вв. среди донских калмыков. Исследовательница на основе анализа приведенной в коллекции фольклора донских калмыков приходит к выводу, что «мифология ежа в калмыцком фольклоре хранит представления об архаических верованиях народа. Образ ежа сопровождают такие символические элементы, как Солнце, огонь, плод, род, семья» [13, с. 392–402]. В дальнейшем изучение темы продолжилось в исследованиях Э. П. Бакаевой и И. М. Болдыревой [1, с. 265–275]. В их работах освещаются архаический сюжет и мотивы калмыцкого фольклора, связанные с темой происхождения человека, его древнейшим бытом, а мудрый еж дарует людям одежду. Анализируется мифологический сюжет «*Күмн-амтн яһжэ үүдснэ тускар*» («О происхождении человечества») и публикуется его текст [11].

В фольклорной традиции калмыков представлен легендарный полководец Чингис-хан как демиург, культурный герой. В одном из мифов Чингис-хан выступает как изобретатель кумыса, табака и покровитель кузнечного дела [12]. В собрании калмыцкого фольклора И. И. Попова бытует два текста, которые посвящены изобретению молочной водки Чингис-ханом: первый текст № 8 «Об араке» и второй текст № 9 «Об истории араки» [10, с. 58–59].

В калмыцкой фольклористике этимологический миф об изобретении водки обозначается термином туужи ‘история’. Третий текст об изобретении Чингис-ханом водки демонстрирует, как появился ритуал «семь кроплений водкой» (Инф. Н. У. Убушиев. Запись Эрдни – М. Э.-Г. Горяева]. Структура данного древнего ритуала исследована Т. Г. Борджановой [6, с. 98–99]. Четвертый текст о Чингис-хане как культурном герое записан проф. Ц.-Д. Номинхановым от калмыцкого сказителя С. Манджикова [2, с. 196–199]. Пятый вариант опубликован У. Душаном [7, с. 85–86], шестой – И. Житецким [8, с. 97–98].

Таким образом, в фольклорной традиции бытует шесть вариантов этимологического мифа о Чингис-хане как создателе молочной водки, представленные сходными мотивами: размышле-

нием Чингис-хана о полезности водки, советом с людьми, запретом на производство водки, разрешением на производство водки. Миф об изобретении молочной водки содержит этимологические мотивы: Из чего состоит водка? Как у калмыков появился ритуал кропления водкой *цацал*? Почему Чингис-хан вернул калмыкам производство молочной водки? Сам Чингис-хан, согласно тексту мифа, произносит благопожелание: «Пусть испитая вами водка станет *аршаном*», т. е. целебным напитком. Кропление водкой *цацал* сопровождается благопожеланиями – *йорелами*. В тексте С. Манджикова семь текстов благопожеланий: духу огня, Хормуста-тенгри как верховному боже-ству, хозяину земли, белому старцу, умершим предкам, самому Чингис-богдо-хану, шестое благопожелание посвящено посуде, точнее *хавх* – крышке посуды, а седьмое – золотым воротам.

Итак, в фольклорной традиции калмыков Чингис-хан представлен как культурный герой, изобретший для человечества многие жизненные блага. В поэтике этимологического мифа является активным персонажем, вступает в диалог со своими подданными, произносит благопожелания. В мифологии калмыков животные – еж и собака также являются культурными героями.

Литература

1. Бакаева Э. П., Болдырева И. М. К изучению архаических сюжетов и мотивов в калмыцком фольклоре (по материалам Научного архива Калмыцкого научного центра РАН) // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2020. № 4. С. 265–275.
2. Басангова Т. Г. Калмыцкий фольклор в наследии проф. Ц.-Д. Номинханова // Народы и культуры Саяно-Алтая и сопредельных территорий: Материалы IX Междунар. науч. конф., посвященной Десятилетию науки и технологий, Десятилетию языков коренных народов. Абакан, 21–22 сентября 2023 г. С. 196–199.
3. Басангова Т. Г. Мифы, легенды, предания // Калмыки. 2010. С. 304–312.

4. *Басангова Т. Г.* Образ Зара Цецена (Ежа Мудрого) как культурного героя в фольклорной традиции калмыков и ойратов Синьцзяна // *Mongolica*. СПб.: ИВР РАН, 2017. Т. 19. С. 34–37.
5. *Басангова Т. Г.* Собака как культурный герой в калмыцком фольклоре // *Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та*. 2020. № 9 (152). С. 157–161.
6. *Борджанова Т. Г.* Магическая поэзия калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1999. 182 с.
7. *Душан У. Д.* Историко-этнографические заметки об Эркетеневском улусе Калмыцкой АССР // *Этнографические вести*. 1973. № 3. С. 31–107.
8. *Житецкий И. А.* «Арька» или тепленькая у астраханских калмыков (страница по этнографии) // *Протоколы Петровского Общества исследователей Астраханского края*. Астрахань, 1888. С. 97–98.
9. *Жуковская Н. Л.* Бурятская мифология и ее монгольские параллели / Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии / Акад. наук СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; отв. ред. Н. Л. Жуковская, Г. Г. Стратанович. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1980. С. 92–117.
10. *Инедиты калмыцкого фольклора из архива И. И. Попова: несказочная проза и малые жанры* / Сост., перевод Б. Б. Горяева, С. В. Мирзаева, Д. В. Убушиева. Элиста: КалмНЦ РАН, 2021. 424 с.
11. *Күмн-эмтн яһж үүдснэ тускар (Зэңгч Н. К. Тюрбеев // Хальмг амн урн үгин билг-эрдм (Өрэсэн номин академин Хальмг номин төвин 1960–1970 жж. бичүлж авсн зуульчлһна материалмуд) — (=Устное народное творчество калмыков (экспедиционные аудиоматериалы 1960–1970-х гг. из Научного архива КалмНЦ РАН) / Вступ. ст., расшифровка аудиозаписи, подготовка текста к печати и прилож. И. М. Болдыревой. Элиста: КалмНЦ РАН, 2022. 476 с. (на калм. яз.). Серия «Өвкнрин зөөр» («Сокровища предков»).*
12. *Семь звезд. Калмыцкие легенды и предания. Предисловие и составление Д. Э. Басаева*. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2004. 415 с.
13. *Убушиева Д. В.* «Мифология ежа в калмыцком фольклоре» // *Новый филологический вестник*. 2021. № 2. С. 392–403.

М. Г. Белодедова (Москва)

ЧУЧУНА И МЭЭЛКЭЭН: ЯКУТСКИЕ СЮЖЕТЫ О «ДИКОМ ЧЕЛОВЕКЕ»

Ключевые слова: чучуна, мээлкээн, мюлен, дикий человек, демонология Северо-Восточной Сибири, дикость.

Исследование выполнено в рамках проекта Российского научного фонда № 24-18-01119, [<https://rscf.ru/project/24-18-01119/>]

В фольклоре многих народов мира встречаются представления о некоем существе, то ли демоне, то ли животном, покрытом шерстью и живущем уединенно, в труднодоступных и удаленных от цивилизации местах. Такие персонажи характерны и для якутской, и эвенкийской традиций – это *чучуна*, носящий шкуру оленя, и *мээлкээн*, воспринимающийся зачастую как дух места. Материалы о них собирали многие фольклористы и этнографы, в частности, Г. В. Ксенофонтов и И. С. Гурвич. Как эти существа соотносятся с «идеальным» типом «дикого человека» – обобщенного образа, конкретные реализации которого встречаются во многих фольклорных традициях мира, от гор Юго-Восточной Азии до ледяных пустынь Канады? В чем их особенности и отличия?

В разных традициях рассказчики часто описывают «дикого человека» через сравнение с «обычными» людьми, обращая при этом внимание на отличительные признаки: он похож на человека, но несоразмерно велик или мал ростом; он совсем как человек, но имеет черное тело или лицо. В отличие от людей, он покрыт шерстью или у него длинные растрепанные волосы на голове, развевающиеся при беге. Он похож на человека, но при этом не владеет членораздельной речью и не умеет пользоваться огнем. Многие признаки, присущие «дикому человеку», повто-

ряются в разных традициях, но есть и такие, которые оказываются уникальными для персонажей отдельных регионов. Наиболее распространены такие особенности «дикого человека», как невладеение членораздельной речью, использование в качестве оружия камней и необработанных палок или дубин, неумение изготавливать одежду и пользоваться огнем для приготовления пищи.

*Чучуна, мюлен, мээлкээн*¹⁰ – персонажи, имеющие множество сближающих их черт. В частности, обо всех этих персонажах говорят исключительно как о мужчинах; в некоторых нарративах специально подчеркивается, что они бывают только мужского пола. Кроме того, и для *чучуны*, и для *мюлена* характерно наличие шерсти, покрывающей большую часть лица, особенно длинные и лохматые волосы на голове. Как и для многих «диких людей» других регионов, их место обитания локализуется традицией в труднодоступных для человека местах, в горах, а их рацион состоит из сырого мяса и ягод.

Несмотря на неумение готовить еду на огне, *чучуну* и *мюлена* описывают как искусных охотников, запаасающих пищу впрок. Важной отличительной чертой этих

¹⁰ В источниках, на которых основано исследование, названия персонажей *чучуна* и *мюлен* часто используются в качестве синонимов и приводятся в одних и тех же текстах, *мээлкээн* же чаще появляется как самостоятельный персонаж.

персонажей, выделяющей их среди «диких людей» других традиций, является наличие у них специально сделанного оружия: и для *мюлена*, и для *чучуны* характерно использование лука со стрелами для охоты, а также для нападения на людей (или защиты от них). И тот, и другой используют в качестве оружия также камни, копыя и палки, и у того, и у другого на поясе висит железный нож и огниво. Любопытно, что в тех нарративах, в которых упоминается наличие у *чучуны* и *мюлена* ножа, особо отмечается их скверное качество и устарелость, даже древность.

В связи с очевидным сходством между собой этих персонажей можно говорить о региональном ойко типе «дикого человека» Северо-Востока Сибири, для которого в дополнение к таким базовым характеристикам, как невладевание членораздельной речью, неумение пользоваться огнем и создавать оружие, можно добавить некоторые уникальные для персонажей этого региона характеристики, например, умелое обращение с луком и стрелами и создание для себя своеобразной «одежды». Если «дикие люди» других традиций описываются как существа нагие, покрытые шерстью, что роднит каждого из них скорее с животным, нежели с человеком, то *чучуна* и *мюлен* такой характеристикой не обладают, по крайней мере, напрямую. И тот, и другой, тем не менее, оказываются «покрыты шерстью», но другим образом: они сдирают шкуру с оленя (как человек содрал бы шкурку с песца¹¹) и сразу же надевают ее, не выделявая. Неумение выделять кожу и шить одежду – характеристика, обозначающая «дикость» персонажа столь же ярко, как питание сырым мясом и невладевание членораздельной речью.

¹¹ Таким образом, как кажется, отмечается особая сила персонажа, свойственная также и «диким людям» других традиций.

Одним из важных признаков для описываемых персонажей является наличие особых магических свойств. Свист *мюлена* и *чучуны* способен вызвать непогоду и может парализовать волю человека, его услышавшего. Кровь *чучуны* или предметы, ему принадлежащие, традиция также наделяет сверхъестественными свойствами – одного взгляда на них достаточно, чтобы помешаться. Демоническая природа *чучуны* и *мюлена* кажется крайне важной для регионального ойкотипа, но не уникальной в ряду других традиций: демоничность «дикого человека» подчеркивается, в частности, в традициях Северо-Запада и Юга Сибири, в регионе Урала и Поволжья, в Восточной Азии.

В традиции данного региона необходимо отметить еще одного персонажа, сближающегося с образом «дикого человека», но имеющего более отчетливую и явную демоническую природу – представителя так называемого бородатого (или волосатого) народа. Легенда о «бородатом народе» была записана в разных вариантах, но во всех случаях для его представителей характерны такие признаки, как наличие целых поселений подобных персонажей, причем обоего пола, умение шить одежду, создавать жилища, пользоваться огнем и оружием. Их важнейшим отличием от людей является покрытое шерстью тело, а отличие от «дикого человека» – умение разговаривать и способность к производительной деятельности.

Тем не менее, несмотря на все отличия «бородатого народа» от *чучуны* и *мюлена*, эти персонажи также могут рассматриваться при изучении общих для данного региона представлений о «дикости».

При подготовке доклада использовались опубликованные фольклорные материалы [1; 2; 4; 6], а также материалы и исследования схожих персонажей других традиций [3; 5; 7–10].

Литература

1. *Гурвич И. С.* Таинственный чучуна (история одного этнографического поиска). М.: Мысль, 1975.
2. *Ксенофонтов Г. В.* Ураангхай-сахалар: Очерки по древней истории якутов. Иркутск: ОГИЗ; Восточносиб. обл. изд-во, 1937. Т. 1.
3. *Неклюдов С. Ю.* В плену у монгольской нимфы // Живая старина. 2021. № 1 (109). С. 2–6.
4. *Окладников А. П.* Исторические рассказы и легенды нижней Лены // Сборник музея антропологии и этнографии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. XI. С. 73–109.
5. *Петров Н. В.* Страшная месть снежного человека: каргопольский случай // Городские тексты и практики: коллект. моногр. Т. 2: Ньюслор: фольклорная интерпретация актуальных событий / Сост. А. С. Архипова, Д. А. Радченко. М.: Издат. дом «Дело» РАНХиГС, 2017. С. 16–44.
6. *Пушкарев В.* Что же это: миф или реальность? // Тайны веков / Сост. В. Захарченко, В. Орлов, Н. Шапова. М.: Молодая гвардия, 1983. Кн. 3. С. 53–62.
7. *Устьянцев Г. Ю.* Ведьмы, черти и мифическое племя: количественная и гендерная характеристика овды в современном марийском фольклоре // In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах; отв. ред. и сост. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. М.: РГГУ, 2020. Вып. 9. С. 278–286.
8. *Kirtley B. F.* Unknown Hominids and New World Legends // Western Folklore. 1964. Vol. 23. № 2. P. 77–90.
9. *Mobley G.* The Wild Man in The Bible and The Ancient Near East // Journal of Biblical Literature. 1997. Vol. 116. № 2. P. 217–233.
10. *Sawerthal A., Torri D.* Imagining the Wild Man: Yeti Sightings in Folktales and newspapers of the Darjeeling and Kalimpong Hills // Transcultural encounters in the Himalayan borderlands: Kalimpong as a “contact zone” / Ed. By M. Viehbeck. Heidelberg: Heidelberg Univ. Publishing, 2017. (Heidelberg Studies on Transculturality; Vol. 3). P. 121–143.

КУЛЬТ МЕДВЕДЯ В ФОЛЬКЛОРЕ АБОРИГЕНОВ КАМЧАТКИ

Ключевые слова: Камчатка, мифология, обряд, мифологические сказки, сюжет, охота, запреты.

Сюжеты в повествовательном и обрядовом фольклоре аборигенов Камчатки, героями которых выступают животные, сегодня представляют собой большую ценность. Особый интерес вызывают сюжеты с медведем.

Первые сведения о медведе и его роли в жизни коренных народов Камчатки зафиксировали Г. В. Стеллер и С. П. Крашенинников. Они описали особое отношение ительменов к этому животному. В. Г. Богораз исследовал миф об умирающем и возрождающемся звере. О промысловых обрядах писали В. Йохельсон, С. Н. Стебницкий, И. С. Вдовин, И. С. Гурвич, В. Н. Малокович, А. Т. Уркачан, Л. Н. Хаховская, А. А. Гончарова и др.

Для коренных народов Камчатки, коряков, ительменов, эвенов, чукчей, медведь – это священное животное, особое отношение к которому сохранилось и по сей день. Коренные народы выделяют его среди прочих зверей, признавая сильным и обладающим сверхъестественной силой. Охотники знают запреты, поверья, а также стараются соблюдать основные обрядовые действия, связанные с охотой на медведя.

А. А. Гончарова в своей статье о культуре медведя отмечает: «...Промысловый зверь в сознании человека постепенно подвергался сакрализации, что проявлялось в представлении о нем как о хозяине – духе той местности, где он обитает, и покровителе охоты, чаще всего отдельного охотника» [1, с. 59].

В культуре коренных народов Камчатки в основе медвежьего праздника лежит миф об умирающем и возрождающемся звере, как и во всех осталь-

ных праздниках, посвященные животным, где все обрядовые действия и пляски направлены на воскрешение животных. Это в своей статье подтверждает и исследователь культуры палеоазиатов В. Г. Богораз [2, с. 34].

Исходя из фольклорно-этнографических материалов, к которым мы обращаемся в данной статье, анализируя описания первых исследователей и сравнивая современные экспедиционные записи конца XX – начала XXI в., постараемся определить сохранность промысловых обрядов и сюжетов в повествовательном фольклоре коренных народов Камчатки.

В своем труде Г. В. Стеллер подробно описал ареал обитания медведей, места ловли рыбы, отметил их миролюбие и добродушие. Остановился он и на деталях встречи этих животных с людьми: «...Встретив медведя, ительмен ограничивается только приветствием и издала предлагает ему поддерживать с ним дружбу» [4, с. 108].

Георг Стеллер также описал праздник ительменов по случаю охоты на медведя. Охотник, добывший зверя, собирал своих родственников, друзей. В деталях были проанализированы моменты разделки и готовки туши, пляски и поедания готовых блюд. По окончании пиршества происходила церемония прощания с медвежьей головой: «Когда, наконец, пиршество закончено, хозяин ставит перед гостями голову медведя, украшает ее гирляндами из травы эхей и сладкой травы, одаривает всякими безделушками и извиняется за ее умерщвление, сваливая вину на рус-

ских, на которых убитый и должен направить свой гнев...» [4, с. 269].

Корякский обряд встречи и проводов медведя, записанный в 20-х гг. XX в. в Пенжинском и Олюторском районах Камчатской области, подробно описан С. Н. Стебнищим. Известный этнограф, говоря о методах охоты коряков на животное, подчеркивал, что «...в корякском фольклоре мы встречаем множество сказок и преданий, посвященных медведю. Согласно некоторым из них, медведь является ближайшим родственником человека, его двоюродным братом» [3, с. 129].

В начале 70-х гг. XX в. в селах Каргинского, Пенжинского, Тигильского районов В. Н. Мальковичем был записан праздник медведя. Были детально указаны время и место, участвующие в обрядах, какие танцы и песни исполнялись, какие ритуальные блюда готовили, как украшали медвежьей головой [6, с. 51–55].

В селе Лесная Тигильского района в начале 80-х гг. прошлого столетия был зафиксирован обряд А. Т. Уркачан. В Магаданской области по результатам полевых исследований в 2011 и 2012 гг. Л. Н. Хаховская издала книгу о коряках-паренцах, в которой целая глава была посвящена медвежьему празднику.

Все эти записи подтверждаются и материалами наших экспедиций. Сегодня еще сохраняются ритуальные действия, берущие свое начало в архаическом прошлом, но праздник претерпевает трансформацию.

Отметим еще одну деталь, указывающую на медведя как животного, имеющего, по представлениям коряков, родственные корни с человеком. В некоторых семьях в северной глубинке сохранились семейные охранители – гычгый, которые передаются из поколения в поколение. На них можно увидеть фигурки медведей, считающихся священными животными этого рода.

Культ медведя определяется и через устное народное творчество народов Камчатки. Объединив тексты по сюжетам, можно выделить функции медведя как персонажа мифологической сказки.

Сказочные сюжеты ительменов и коряков имеют много общего. Один из распространенных сюжетов – это встреча медведя и заблудившегося человека. В данном варианте животное всегда спасало человека и его семью ценой своей жизни. А. А. Гончарова, анализируя сюжет, подчеркнула, что данная ситуация не должна восприниматься как акт о жестокости, неблагодарности человека: «Здесь имплицитно содержится архаический мотив договора-союза с промысловым зверем. Медведь, спасший когда-то охотника от голодной смерти, теперь спасает всю семью охотника. Первобытный охотничий образ жизни диктовал свои правила взаимоотношений человека и зверя. Промысловый зверь всегда сакрализировался» [1, с. 63].

В памяти наших старейшин сохранились и сюжеты о сожительстве медведя с женщиной и рождением совместных детей. Чаще всего детей двое, один – это человек, второй – медвежонок. Данная мифологическая сказка существует у многих народов Севера и связана с запретами, регламентирующими поведение женщины.

Быстринские эвены, проживающие в центральной части Камчатки, рассказали нам о правилах поведения женщин в период сезона охоты на медведя. Женщины в это время не имеют права касаться оружия, как огнестрельного, так и холодного. Табу на произнесения слова «медведь» у эвенов существует, и за этим строго следят старейшины. Все обряды, связанные с охотой на животное, с разделкой туши, похоронами

костей и ритуалами с головой медведя охотники проводят в лесу.

Есть еще достаточно много сюжетов, связанных с медвежьим культом, со взаимоотношением человека и этого могущественного зверя. Такие мифологические представления можно услышать от представителей коренных народов Камчатки в форме устных рассказов, случаев на охоте. Отношение к медведю как священному животному сохраняется у северян и сегодня.

Обрядовые праздники будут существовать, если будет среда, в которой

коренные народы смогут охотиться и соблюдать необходимые правила и ритуалы. Конечно, будут происходить изменения в проведении праздника. Ритуальные пляски, мелодии, песни постепенно уходят из обряда. Все это сегодня переносится на сценическую площадку и сохраняется как хореографическая постановка.

Устное народное творчество сможет сохраниться благодаря фестивалям, конкурсам, театрализованным постановкам сказок.

Литература

1. *Гончарова А. А.* Отражение культа медведя в обрядах и мифологической прозе народов Камчатки: сюжеты, мотивы, семантика // III Всероссийский конгресс фольклористов (Москва, 3–7 февраля 2014 г.): Сб. науч. ст. в 5 т. / Сост. В. Е. Добровольская, А. Б. Ипполитова; ред. А. В. Лобанова. М., 2019. Т. 4. Российская фольклористика в XXI в. Перспективы развития. С. 59–69.
2. *Богораз-Тан В. Г.* Основные типы фольклора северной Евразии и Северной Америки // Советский фольклор: Сб. ст. и матер. М.; Л., 1936. № 4/5. С. 29–50.
3. *Стебницкий С. Н.* Очерки этнографии коряков. СПб.: Наука, 2000. 236 с.
4. *Стеллер Г. В.* Описание земли Камчатки. Петропавловск-Камчатский: Холд. комп. «Новая книга», 2011. 576 с.
5. *Уркачан А. Т.* «Вэемлэн» (Лесная) – земля моих предков. Петропавловск-Камчатский: Камшат, 2002.
6. Фольклорное наследие В. Н. Малюковича. Обрядовые праздники коряков. Петропавловск-Камчатский: Камчатпресс, 2016. 68 с.

Б. Б. Горяева (Элиста)

МОТИВ ТРЕХМИРИЯ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ КАЛМЫКОВ

Ключевые слова: калмыки, волшебная сказка, сюжет, мотив, трехмирие.

Мифологический пласт волшебных сказок является одной из малоизученных областей калмыцкой фольклористики. В рамках изучения мифологического трехмирия в героическом эпосе «Джангар» и сказочной традиции калмыков (на материале архивных аудиозаписей Калмыцкого научного центра РАН) отмечаются наименования Верхнего мира, описывается мотив путешествия в этот мир [3]. При рассмотрении мотива Верхнего мира в калмыцких волшебных сказках выделяются небожители, обладающие исключительными способностями и лучезарными ликами [6].

Мотив трехмирия в волшебной сказке калмыков отражает архаические представления о вертикальном делении сказочного пространства на три мира: Верхний, Средний и Нижний. Верхний мир – место обитания тридцати трех небожителей-тенгриев, верховным из которых является Хурмуста (в калмыцких сказочных текстах встречаются также варианты Хормуста-тенгрий, Эсрен Хормуста, Хурмсен-тенгрий). С. Ю. Неклюдов отмечает, что под влиянием буддизма у монголов древняя центральноазиатская религиозно-мифологическая традиция претерпевает большие изменения: «На месте единого обожествленного неба у современных монгольских народов мы находим уже множество небесных божеств – тэнгри» [7, с. 275]. Представление о 33 тэнгри во главе с Хормустой возникает в русле раннего буддийского влияния (не позднее XV в.) «как слепок с мифологического образа буддийского Индры и его окружения (хотя само имя

Хормуста представляет собой видоизмененное и проникшее к монголам через согдийцев и уйгуров имя верховного божества иранского пантеона Ахура-Мазда, Ормазд)», – пишет исследователь [Там же].

Дочери Хурмуста-тенгрия в калмыцких волшебных сказках «Мергн көвүн Царкин хан хойр» («Юноша-стрелок и Царкин хан») [8, с. 17–48] и «Өнчн көвүн Бөк» («Юноша-сирота Бек») [1, с. 19–22] спускаются в мир людей, чтобы окунуться в воды озера (сюжетный тип АТУ 465 А «Мужчина преследуется из-за своей красивой жены»).

Небесные девы, дочери Хурмусты-тенгрия, спускаются в облики лебедя – птицы, в традиционной культуре наделявшейся функцией медиатора между мирами. Небожительницы предстают перед героем сказки в образе желтоголового лебедя (шар толхата хун) или маленькой птахи (бичкихн шовун). Герой калмыцкой волшебной сказки крадет птичье оперение одной из них, иногда ловит золотым арканом владыки вод или спасает от старухи-муса небесную деву и отдает ее в жены ханскому сыну.

В калмыцких волшебных сказках на сюжетный тип АТУ 400 «Муж (жена) ищет исчезнувшую жену (мужа)» тенгрий-небожитель берет в жены ханскую дочь. В Среднем мире людей он предстает в образе змеи (лягушки). После того, как его животное обличье сожжено, тенгрий превращается в лебедя и улетает на небо [5, с. 18; 9, с. 205; 10, с. 13]. В калмыцких сказках отмечается превращение змея (лягушки) в лебедя.

Трансформация змеи в птицу была зафиксирована Т. В. Цивьян, при этом «оказываются мифологически правомерными реальные основания, по которым змея отождествляется с птицей. Подмечаются их сходства: плоская, вытянутая голова; длинная, гибкая шея, как у гуся; блеск, гладкость, пестрота – соответственно перьев и чешуи; то, что обе они выводят потомство из яиц (здесь совпадает и терминология: одинаково обозначается жилище змеи и птицы – гнездо)», – пишет исследователь [11, с. 239].

При описании чудесных красавиц и небожителей-тенгри в традиционной формуле красоты *герлдь аду манм, геганднь үүл бэрм* ‘в свете ее можно стеречь табун, в сиянии ее можно вышивать’ отражаются представления небесного света, исходящего от них. Формулы красоты светоносных персонажей рассматривались и на материале героического эпоса «Джангар» [2, с. 173], а также калмыцких волшебных сказок [4, с. 86–92].

Если небожители отличаются ослепительной красотой, то хтонические существа являются неблагоприятными и отвратительными. Обитатели Нижнего мира представляются враждебными людям, их питание составляют насекомые-паразиты. При встрече с человеком они не прочь полакомиться его кровью и мясом. Нижний мир в устной традиции калмыков предстает вместилищем зла, а владения Эрлик Номинхана – страной мертвых. При этом Нижний мир населен не только хтоническими существами, но и людьми.

Герой калмыцкой волшебной сказки в поисках своей суженой, выполняя

трудные задачи хана, отца невесты, путешествует по мирам, опускаясь под землю. Мотив путешествия героя в Нижний мир в калмыцких народных сказках является сюжетообразующим. В подземный мир герой иногда попадает помимо своей воли. Так, в сказке «Һал хаана отхн шар көвүн» («Сын Галхана Отхон Шара») младший из братьев в пути встречает своего заячи в образе старухи, которая дает ему советы. Отхон Шара дважды нарушает запрет старухи и попадает в Нижний мир [9, с. 162]. Там, как и в Среднем мире людей, правит хан. Отхон Шара спасает от змея дочь хана подземного мира. Благодарный отец советует герою спасти птенцов птицы хан Гаруды (*хан һард*) от светло-пестрой змеи и подняться на ней в Средний мир [9, с. 159–164].

В сказке «Эркэ Билдр» («Эркия Билдер») герой попадает в Нижний мир, спустившись в яму шириной с котел для перегонки молочной водки – араки (*аркин хэснэ чигэн нүкн*) по аркану – *арһмж* [10, с. 22].

Таким образом, мотив трехмирия в калмыцкой волшебной сказке отражает архаические представления о вертикальном делении сказочного пространства на Верхний, Средний и Нижний миры. Верхний мир описывается как место обитания небожителей, возглавляемых Хурмуста-тенгрием. Подземный мир представляется в сказке схожим с обычным миром людей. Здесь можно отметить, что подземный мир – это копия с «матрицы», которой является Средний мир людей.

Литература

1. Алтн зүн темн (Золотая игла). Сказки / Сост. Э. К. Лиджиев. Элиста: Калмыц. книж. изд-во, 1995. 119 с. (на калм. яз.).

2. *Басангова Т. Г.* Формула женской красоты в калмыцком фольклоре // Живопись как знак культуры. (О творческом наследии народного художника России Гарри Рокчинского). Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 171–173.
3. *Болдырева И. М.* Трехмирие в героическом эпосе «Джангар» и сказочной традиции калмыков (на материале архивных аудиозаписей КалмНЦ РАН) // Монголоведение. 2018. № 10 (3). С. 140–155.
4. *Горяева Б.Б.* Калмыцкая волшебная сказка: сюжетный состав и поэтико-стилевая система. Элиста: ЗАОр «НПП “Джангар”», 2011. 128 с.
5. *Горяева Б. Б.* Калмыцкие сказки в записи Габора Балинта // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2017. № 4. С. 6–32.
6. *Горяева Б. Б.* Мотив Верхнего мира в калмыцкой волшебной сказке // Народы и культуры Саяно-Алтая и сопредельных территорий: Матер. IX Междунар. науч. конф., посвященной Десятилетию науки и технологий и Десятилетию языков коренных народов (Абакан, 21–22 сентября 2023 г.). Абакан: Хакасс. книж. изд-во им. В. М. Торосова, 2023. С. 157–161.
7. *Неклюдов С. Ю.* Монгольские народы // Мифы и религии мира: учеб. пособие / Сост. и ред. С. Ю. Неклюдова. М.: Издат. центр РГГУ, 2004. С. 272–278.
8. *Позднеев А. М.* Калмыцкие сказки // Записки восточного отделения русского археологического общества. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1892. Т. VI. С. 17–48. (на ясном письме «тодо бичиг»).
9. Хальмг туульс. 1-гч боть / Сост. Б. Б. Сангаджиева, Л. С. Сангаев. Элиста: Калмыц. книж. изд-во, 1961. 220 с. (на калм. яз.).
10. Хальмг туульс. 4-гч боть / Сост. Б. Б. Оконов, Е.нД. Мучкинова. Элиста: Респ. тип. Управления по делам изд-в, полиграфии и книжной торговли Совета министров Калмыцкой АССР, 1974. 274 с. (на калм. яз.).
11. *Цивьян Т. В.* Змея – птица: к истолкованию тождества // Цивьян Т. В. Язык: тема и вариации: избранное в 2 кн. / Отв. ред. В. Н. Топоров. М.: Наука, 2008. С. 235–247.

Т. Р. Душенкова (Ижевск)

ОТКУДА ПОЯВИЛИСЬ В УДМУРТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ ЭШТЭРЕК И БАЙТЕРЕК, ИЛИ О ГЕНЕТИЧЕСКОМ РОДСТВЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ОБРАЗОВ

Ключевые слова: удмуртский фольклор, удмуртская литература, персонажи, батыр, антропоним, топоним.

В удмуртском фольклоре и литературе есть два удивительных персонажа-богатыря с тюркскими именами – Эштэрек (Эштерек) и Байтерек. Оба слова являются собственными антропоморфными именами. Первым именуется популярный герой многих одноименных произведений, второй антропоним известен меньше, но хорошо сохранился как топоним. Кроме того, фамилию Байтеряков носил поэт-фронтовик, славящийся своими лирическими стихами и яркими образами.

Этимология слов связана с тюркскими корнями: *эш* ~ *иш* 'чета, пара; ровня; друг, товарищ' [2, с. 366] (удм. *эш* 'друг, товарищ'); *бай* 'богатый; богач; хозяин; изобилующий; благодатный' (удм. *бай* 'богатый; богач') [Там же, с. 62]; *тэрек* ~ *терек* 1. 'живой'; 2. *терäk* 'подпорка, подставка; перен. опора; поддержка; надежда' [Там же, с. 303]. Но, как видим, никто из удмуртов не связывает происхождение корня-лексемы тэрек с обозначением тополя/ивы, как оно принято в тюркской культуре. Удмурты всегда жили бок о бок с другими племенами и считаются наиболее тюркизированным, наряду с марийцами, финно-угорским народом.

В этнолингвистическом словаре алтайцев *Тэрек* 'тополь' – это «мифологизированное растение, созданное божеством Верхнего мира. Алтайцы с особым почтением относились к тополю, называя его *бай терек* 'священ-

ный тополь'. Дерево до 20 м высотой, с серой трещиноватой корой и желтоватыми ветвями. Почки и молодые листья очень смолистые. Произрастает по поймам и берегам рек. Тополь как тотемное дерево почитают некоторые алтайские роды» [6, с. 448–449]. В казахской традиции Байтерек – это дерево жизни (представлен как монумент), место, где находится гнездо священной птицы Самрук. Она имеет свое убежище в высокой кроне дерева для того, чтобы отложить золотое яйцо – Солнце, которое дает жизнь и надежду. Внизу, у корней дерева, ждет своего часа голодный дракон Айдахар, жаждущий поглотить яйцо и тем самым сменить день на ночь, лето на зиму. Дракон всякий раз пожирает светило. Но птица Самрук снова и снова прилетает к дереву и откладывает яйцо. И нерушимой остается борьба Света и Тьмы, Дня и Ночи, Лета и Зимы, Добра и Зла. Недалеко от монумента протекает река, на берегу которой стоит Байтерек и подпирает небо своей кроной, а землю поддерживает корнями.

Во многих деревнях Удмуртии росли огромные тополя, которые могли обхватить лишь 3–4 человека, но в 2000-х гг. их стали срубать, так как сильные грозы и ураганы валили деревья, представляя опасность для электрических проводов. Сколько лет росли эти могучие великаны, теперь никто и не помнит.

Антропоним Эштэрэк приобрел широкую известность благодаря легенде, в которой говорится об одном человеке, жившем среди удмуртов [5, с. 108]. Возможно, что он мог быть пришлым человеком другой национальности. Это важный нюанс, который никогда прежде не учитывался предыдущими исследователями (хотя сомнения об этнической принадлежности богатырей Дондинского круга в свое время высказывал этнопсихолог Г. К. Шкляев [7, с. 89–90]). В данном случае можно совершенно иначе посмотреть на происхождение образа богатыря. Ему свойственны черты героя-пассионария, который несет в себе особый энергетический посыл. Это был настоящий богатырь, сильный и могучий. До 40 лет он занимался земледелием (реминисценции из былины об Илье Муромце), а потом его выбрали *төрö* – предводителем. *Вумурт* ‘водяной’ помог добыть ему коня, соответствующего его силе и стати, но взамен попросил привезти красавицу-татарку. Но Эштэрэк не захотел отдавать ее чудовищу, тем самым нарушив обещание. И тогда *Вумурт* погубил их, утопив в водах реки.

Впервые легенда была записана Кедром Митреем в 1912 г. в д. Пичи Казес (ныне входит в состав Шарканского р-на Удмуртии). Затем писатель, вдохновленный сюжетом, решил создать свою поэму, положив начало целой плеяде художественных произведений с образом героя-богатыря, поднимая еще и нравственные проблемы, свойственные античным трагедиям. В 1915 г. в Благовещенске Кедр Митрей пишет стихотворную трагедию «Эште-рек», где главный герой – предводитель, совершивший преступление ради любимой девушки, чтобы стать вождем удмуртского народа. Когда он осознает свой предательский поступок, то бро-

сается со скалы. В. Е. Владыкин считает, что писатель «выпустил из забвения на волю удмуртских батыров: Эштэрэк, Идну-батыра, Юбер-батыра. Да он и сам стал батыром в удмуртской литературе. Не всем нравилось это. В грустные времена злых маленьких людей многие великаны пострадали. И среди них был Кедр Митрей.

Образ Эштэрека стал популярным в художественной литературе. За несколько десятилетий был создан ряд одноименных произведений: в 1962 г. Н. Байтеряков опубликовал поэму «Эштэрэк», Е. Загребин поставил трагедию «Эш-тэрэк» (2018 г.), А. Шуванев сочинил поэму «Эш-тэрэк» (2022 г.) и т. д. Удивительным событием стало создание рок-оперы «Эш-Тэрэк» (2023 г.). В творческих кругах антропоним используют как псевдоним, также проводят этнофестивали и пр.

Второй антропоним – Байтерек – больше известен как топонимом. Деревня Байтеряково (удм. название Байтэрэк или Байтерек) располагается на правом берегу реки Тойма, в 12 км к югу от села Алнаши и в 98 км к юго-западу от Ижевска. В XVIII–XIX вв. через с. Байтеряково пролегла проселочная дорога до г. Елабуги. Населенные пункты, находящиеся южнее с. Байтерякова, вывозили товар через пристань Икское Устье [8]. Село основано в конце XVIII в. русскими выходцами из д. Кураково и Макарово Елабужского уезда. По преданиям, на этом месте до русских жили татары. Байтерек – личное имя тюркского происхождения, широко распространенное среди удмуртов до их крещения. Если в конце XIX – нач. XX в. в селе проживали в основном русские, то к концу XX в. основным населением стали удмурты [3, с. 107].

Известный удмуртский поэт-фронтовик Николай Байтеряков (1923–1997) носил созвучную фамилию. Он был уроженцем с. Варзи-Ятчи, где расположен известный грязевой курорт. В первые годы советской власти делали перепись населения и каждому давали фамилию. На том момент семью Николая Байтерякова называли Байтерьяк с легкой руки одного знакомого из татарской д. Салауш. Каждый раз, когда тот приезжал на Варзи-Ятчинский базар, удивлялся, какие большие тополя растут перед их домом: «*Бай тирьяк! Бай тирьяк!*» (от тат. *тирьяк* ‘тополь’ и *бай* ‘богатый’; в удмуртском же языке тополь – *уйпу*)). Так семья Николая стала Байтеряковыми [1, с. 616].

Таким образом, в удмуртском фольклоре, литературе и языке широкое распространение получили два тюркских имени героев-богатырей – Эштэрек и Байтерек. Для удмуртской культуры они стали прецедентными именами, которые встречаются не только в героических легендах и топонимических преданиях, но и в антропонимах, топонимах, широко используются в современной интернет-культуре, художественной литературе, драматургии, искусстве и т. д. Звучные и красивые имена несут в себе положительную эпическую коннотацию и получают отклик в сердцах каждого удмурта.

Литература

1. *Айтуганова Л. Д.* Николай Семенович Байтеряков: Улэмез но творчествоез // Жин азвесь крезьгурен: Кылбурьес, поэмаос. – Серебряная мелодия: Стихи, поэмы. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2003. С. 615–633.
2. *Атаманов М. Г.* Удмурт нимбугор = Словарь личных имен удмуртов: Около 6000 имен / УИИЯЛ УрО РАН АН СССР. Ижевск, 1990. 396 с.
3. *Атаманов М. Г.* Язык Земли Удмуртской: Историко-этимологический словарь топонимов Волго-Уральского региона. Ижевск: Ижевская республиканская типография, 2015. 976 с.
4. *Байтеряков Н.* Жин азвесь крезьгурен: Кылбурьес, поэмаос. – Серебряная мелодия: Стихи, поэмы. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2003. С. 481–492.
5. Ватка но Калмез: легендаос но преданиос. Ижевск: Удмуртия, 1973. 162 с.
6. *Ойноткинова Н. Р.* Мифология алтайцев: этнолингвистический словарь: в 2 т. Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2022. Т. 1. 512 с.
7. *Шкляев Г. К.* Очерки этнической психологии удмуртов: Монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2003. 300 с.
8. Байтеряково // Родная Вятка: краеведческий портал. <https://rodnaaya-vyatka.ru/places/63555>.

СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ АЛТАЙСКИХ ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ ТАБАРА ЧАЧИЯКОВА

Ключевые слова: сюжетный элемент, взаимосвязь сюжет-мотив, структура алтайского героического сказания, алтайское эпосоведение.

Исследование направлено на изучение сюжетно-мотивного строя произведений сказителя Табара Анышкиновича Чачиякова, исполнившего ряд героических сказаний: «Ак-Бий», «Кан-Алтын», «Катан-Коо», «Кан-Будай», «Дыыланашуул». Исследование сюжетов и мотивов алтайских героических сказаний на сегодняшний день является актуальным с позиций своевременности и качественного осмысления богатейшего фонда алтайского героического эпоса. Также исследование необходимо для изучения поэтики и стилистики алтайского героического эпоса, с одной стороны, и недостаточной разработанностью данной проблематики в алтайском эпосоведении – с другой. Цель исследования – вычленив сюжетные элементы, характерные для алтайской эпической традиции, рассмотреть структуру, сюжетные линии и мотивы героических сказаний Т.А. Чачиякова.

Сюжеты и мотивы алтайского эпоса исследованы учеными С.С. Суразаковым (1985) [2], Т.М. Садаловой (2003) [4] и др.

Имеющиеся данные и опыт по обозначенному направлению изучения алтайского героического эпоса требуют дальнейшей разработки сюжетно-мотивных указателей для решения ряда практических и теоретических задач, в частности, поиска механизма для описания сюжетов фольклорного повествования, выявления закономерности во взаимосвязи сюжет-мотив в схемах и таблицах.

Обратимся к содержанию сюжета сказания «Ак-Бий», записанного в 1971 г. К.Е. Укачиной от сказителя Т.А. Чачиякова. В 1985 г. от него же это сказание было записано исследова-

телем З.С. Казагачевой, музыковедом Ю.И. Шейкиным в ходе V музыкально-этнографической экспедиции. Эта запись была опубликована в серии «Алтай баатырлар» («Алтайские богатыри»), том XII, в 1995 г. [1]. Произведение состоит из 1523 стихов, которые сказитель исполнял речитативом.

В изображенном мире *каана* Ак-Бия доминирует мотив бездетности, предвосхищающий мотив рождения богатыря-сына. Повествуется о бездетных стариках – эпизод о горьком сожалении *каана* Ак-Бия, что он «не имеет сына, который был бы рядом, и оставался бы хозяином, отца дожидаясь, не имеет дочери, которую бы мог выдать замуж». Осознавая невозможность жизни без детей, он обращается к верховному божеству Уч-Курбустану. Герой едет к нему и просит даровать ему сына, но ребенок погибает из-за нарушения «вменного условия» жизни и смерти – *суталду*, запрета касаться земли. Ползая по белой кошме, мальчик порезался об торчащий из-под земли клык льва. После этого Уч-Курбустан дарует второго ребенка с условием не находиться близ воды. Ак-Бий с поданными, семьей, табунами и белым скотом кочует высоко в горы, однако ребенок погибает, захлебнувшись в корыте с водой. Третий сын выживает, потому что соблюдается запрет не произносить вслух имя божества Уч-Курбустана, «чудесного покровителя». Основная тема произведения заключается в том, что род Ак-Бия прекратится при отсутствии детей. Сказание несет в себе идею, основное эмоционально-интеллектуальное ядро: рожден, чтобы

защищать свой род и свою землю. Герой обращается к Уч-Курбустану, и «дары» – наследники – даются с условием соблюдения завета. Здесь проявляется распространённый мотив о чудесном рождении богатыря. Когда одна бедная старуха нарекает новорожденного именем Алтын-Коо, у коновязи появляется чудесный конь Ак-Сур. В этом сюжетном эпизоде обнаружены мотивы наречения именем и обретения коня.

Согласно утверждению В. М. Жирмунского, «эпос тюркских народов, сложившийся в патриархальных условиях кочевой жизни, охотно изображает жену героя как его равноправную, умную и мужественную подругу и помощницу» [3, с. 41]. Развитие сюжета продолжается мотивом предсказания. Из *судура*, книги предсказаний, герой узнает, что суженой ему приходится сестра *каана* Дюс-Кезера. Дальнейшую сюжетную линию составляет мотив героического сватовства. Приехав в земли Дюс-Кезера, герой превратился в Тастаракая, плешивого, сопливого старика. Так обозначен мотив превращения героя.

Во время героического сватовства, после победы в состязаниях, многие соперники, испугавшись, разъехались. Но один из них Калдю-Мизе договаривается с Дюс-Кезером. Тот приглашает Алтын-Коо во дворец и угощает отравленным напитком – мотив отравления героя. Алтын-Коо выживает и, рассердившись и обещав вернуться и наказать обидчиков, отправляется домой. По пути его настигает войско Калдю-Мизе. Происходит кровопролитное сражение. В этом жестоком сражении *баатыр* Алтын-Коо и конь Ак-Сур выбились из сил. Конь обратился к Алтын-Коо: «Когда нас Уч-Курбустан создавал, он запретил произносить его имя. Призвать его можно только в момент смертельной опасности». В сюжетной коллизии обозначается мотив нарушения запрета, когда богатырь призвал Уч-Курбустана. Вмиг с неба спустился узелок из белого платка с лекарством и

колчаном со стрелами с бронзовыми наконечниками и тетивой. Мотив «герой получает чудесную помощь» ведет к тому, что Алтын-Коо побеждает вражеское войско, самого Калдю-Мизе с его конем Кара-Калтаром и напарником богатырем Темир-Бёкё. Тем временем Дюс-Кезер, не дождавшись Калдю-Мизе, отправился следом на поиски. Добравшись до возвышенности горы с черным лесом, увидел отрубленную голову Калдю-Мизе с написанными угрозами. Дюс-Кезер объявил народу о своей согласии выдать сестру за сына Ак-Бия. Далее эпический сюжет составляют мотивы свадебного пира и примирения с Дюс-Кезером. Сюжет повествования продолжается эпизодом о двух умерших в младенчестве братьях – Чымалан-Коо и Темене-Коо, попавших в Нижний мир. Они, возмужав, начали дергать с двух сторон за бороду Эрлик-бия, правителя Нижнего мира, беспокоить его: «Мы хотим играть со своим братом, приведи его к нам, как и нас привел». Далее следует эпизод с провидческим советом. Почувствовав, что Эрлик-бий направляется к Уч-Курбустану за душой Алтын-Коо (мотив выпрашивания души), молодая жена героя дает совет опередить его (мотив подсказки мудрой жены). Алтын-Коо в день полнолуния попадает к Уч-Курбустану, который рассказал, что из Нижнего мира Абы (Эрлик-бий) просит защитить. Уч-Курбустан отвечает: «Твою душу мы не будем отдавать» (мотив просьбы покровительства). Когда Эрлик-бий попросил душу Алтын-Коо, Уч-Курбустан дал согласие и просил Эрлик-бия отдать ему плетень в красной оплетке и краснобурого коня. А взамен дал ему синего быка и секиру, сказав, что если бык устанет в пути, то необходимо ударить его по голове секирой, и тот вновь станет сильным. На середине пути бык стал уставать, и Эрлик-бий ударил его по голове секирой и убил (мотив введения в заблуждение противника).

С той поры лунно-солнечную землю Эрлик больше не посещает, Уч-Курбустан вниз не спускается.

Таким образом, приведенные примеры в данном сказании свидетельствуют о наличии сюжетобразующих мотивов: бездетности, наречения именем, обретения коня, симпатической связи между богатырем и его конем, героического сва-

товства, превращения и узнавания героя, нарушения запрета, свадебного пира. Мотив как содержательно-структурное единство в сказаниях Т. А. Чачиякова демонстрирует и ситуационные, и стержневые мотивы, а также поддерживающие побочные мотивы.

Литература

1. Алтай Баатырлар / Сост. С. С. Суразаков. Горно-Алтайск, 1995. Т. XII. С. 129–162.
2. *Суразаков С. С.* Алтайский героический эпос / Отв. ред. В. М. Гацак. М.: Наука, 1985. 256 с.
3. Тюркский героический эпос / В. М. Жирмунский; отв. ред. и авт. предисл. А. Н. Кононов, Е. М. Мелетинский; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. 726 с.
4. *Садалова Т. М.* Алтайская народная сказка: этнофольклорный контекст и связи с другими жанрами. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2003. 177 с.
5. *Чачияков Т. А.* Кан-Алтын: Алтайские героические сказания. Горно-Алтайск, 1995. 448 с.

РУССКАЯ СКАЗКА «ЦАРЕВНА-ЛЯГУШКА» В СИБИРИ: ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА И ОБРАЗОВ

Ключевые слова: народы Сибири, русская сказка, мифология, лягушка, сюжет.

Сказка «Царевна-лягушка» в русском фольклоре имеет устойчивую форму сюжета. Ее варианты довольно часто встречаются в русских фольклорных сборниках, хотя имеют свои особенности в каждом регионе.

Сам сюжет неоднократно привлекал внимание русских исследователей, в их числе В. Я. Пропп [8], Е. М. Мелетинский [7], В. П. Аникин [1], К. Е. Корепова [5, 6], В. П. Федорова [12] и др.

Василиса Премудрая – персонаж, объединяющий в себе змеино-лягушечью природу и человека, что подтверждается мифологией многих народов, в том числе и сибирских.

Сюжет о лягушке-оборотне, лягушке-обладательнице сакральных знаний, о браке человека с лягушкой зародился в глубочайшей древности на основе мифологических представлений о животном-первопредке, тотеме и широко представлен в мировом фольклоре [16]. Вошел он и в сказку о царевне-лягушке, в которой проявляется «прямая генетическая зависимость» ее от мифа [8, с. 156–157]. Сама сказка в разных вариантах повсеместно получила широкое распространение во многом благодаря ее лубочным изданиям.

Сохранив многие старые образы, сказка дала им иное толкование. «Былое тотемное животное оказывается существом заколдованным, лягушечья кожа – проклятьем, которое можно снять. Однако былая божественная природа лягушки угадывается и в сказке. Хотя и не лежит на поверхности» [12, с. 15].

В сказке «Царевна-лягушка» встреча героя с героиней-невестой в лягушачь-

ем облике толкуется как проявление рока, судьбы [15, № 26; ср.: 11, № 65; 14, № 37].

На фоне общерусской традиционной канвы сюжета русские сказки Сибири отличаются ярко выраженным своеобразием. При этом почти все они на этот сюжет записаны в Зауралье: одна, представленная в сборнике А. Н. Афанасьева [2, № 267], в Курганской области, остальные – в Пермском крае [3, № 19, 20, 28, 105; 6, № 7]. Нам встретилось лишь два текста, записанных в Енисейской губ. [10, № 7; 15, № 26]. Если текст Афанасьева, записанный Зыряновым и впервые зафиксированный в лубочной литературе в 1787 г. [9, № 37, с. 203–213.], характеризуется исследователями как наиболее «традиционный» и близкий устной традиции, то пермские тексты на этот сюжет отличаются своеобразной трактовкой и по форме, содержанию и образной системе, скорее, ближе к мифам, нежели к сказкам.

В них может быть пропущен ряд характерных деталей, а в некоторых вариантах имеются образы и сюжетные ситуации, нетипичные для таких сказок. Так, мифологический в своей основе образ жены лягушки заменен более «реалистическим» – водяной девицей, у которой только одежда из лягушачьей шкуры [3, № 105], женой-старухой [3, № 19] и др.

Если Д. К. Зеленин в комментариях к тексту «Иван царевич и царевна-старушка» недоумевает: «Эта сказка о царевне-лягушке, которую наш сказочник для чего-то (в целях реализма?)

превратил в старушку» [3, с. 419], то анализ лубочных изданий русских сказок, где «лягушка» заменена на «старушку» позволяет предположить, что основой для большинства ее сказочных вариантов послужила краткая редакция «Сказки о Иване богатыре, о прекрасной супруге его Светлане и о злом волшебнике Карачуне» в литературной обработке Ф. М. Исаева [4] в многочисленных переизданиях.

К. Е. Корепова считает, что «образ лягушки-невесты стал одним из элементов сказочной фантастики. Именно потому, что образ утратил свой былой смысл, он легко был заменен в устной русской традиции под влиянием книги образом старухи-невесты» [5, с. 113].

Один из вариантов, записанных в Енисейской губ., напоминает русскую сказку о царевне-лягушке лишь начальным эпизодом. В нем рассказывается о посеще-

нии зятем «инога мира» – лягушачьего царства, где все надо делать наоборот. Этот вариант, скорее всего, возник под влиянием иноязычного фольклора и представляет собой не очень удачную контаминацию русской и нерусской сказки на сходный сюжет [10, № 7].

В целом же большинство зауральских сказок соотносятся с мифами и сказками как славянских, так и алтайских народов, народов ханты и манси, эвенков и даже индейцев Северной Америки. В них лягушка выступает основой мироздания. Будучи семантически связанной с женскими предками-прародительницами и покровительницами плодородия, родов, ткачества и т. п., связана она и со стихиями: «ветрами буйными», водой и небесным огнем, где ветер выступает как стихия, связующая «этот» и «иной» мир, а вода и огонь – как мощные трансформирующие силы.

Литература

1. *Аникин В. П.* Волшебная сказка «Царевна-лягушка» // Фольклор как искусство слова. М., 1966. С. 19–49.
2. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. / Изд. подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. М.: Наука, 1985. Т. 2. 464 с.
3. Великорусские сказки Пермской губернии. С приложением двенадцати башкирских сказок и одной мещерякской. Сборник Д. К. Зеленина / Изд. подгот. Т. Г. Иванова. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 584 с. (Studiorum Slavicorum Monumenta: Т. 12).
4. *Исаев Ф. М.* «Сказка о Иване богатыре, о прекрасной супруге его Светлане и о злом волшебнике Карачуне, рассказанная Ф. М. Исаевым». 3-е изд. М.: Типография Александра Семена, 1859. 143 с.
5. *Корепова К. Е.* Русская лубочная сказка. Н. Новгород: ООО Издательство «Китиздат», 1999. 244 с. («Царевна-лягушка» (СУС 402). С. 111–130).
6. *Корепова К. Е.* Сюжет «Царевна-лягушка» в восточнославянской сказочной традиции // Вопросы сюжета и композиции. Межвуз. сб. Горький, 1980. С. 97–112.
7. *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: Изд-во Вост. лит., 1958. 263 с.
8. *Пропт В. Я.* Фольклор и действительность: Избр. статьи. М.: Гл. ред. Вост. лит. изд-ва «Наука», 1976. 330 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока.)
9. Русские сказки в ранних записях и публикациях XVI–XVIII вв. / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. В. Новикова Л.: Наука, 1971. 288 с.

10. Русские сказки и песни в Сибири. (Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического Общества по этнографии 1902 и 1906 гг.). СПб.: Тропа Троянова, 2000. 606 с. (Полное собрание русских сказок. Предреволюционные собрания. Т. 3. С. 48–49).
11. Сказки и предания Северного края / Зап., вступ. ст., коммент. И. В. Карнаухова. М.; Л.: Academia, 1934. 446 с.
12. Федорова В. П. Сказка «Царевна-лягушка»: От тотема до литературного символа. Учеб. пособие // Сто сказок Южного Урала. Курган: Курганский гос. ун-т, 2005. С. 10–28.
13. Фольклор как искусство слова: Сб. статей / Отв. ред. Н. И. Кравцов. М.: Изд-во МГУ, 1966. Вып. 1. 170 с.
14. Фольклорные сокровища Московской земли. Т. 3: Сказки и несказочная проза / Отв. ред. В. М. Гацак. М.: Наследие, 1998. 371 с.
15. Шастина Е. И. Сказки Ленских берегов. Иркутск: Восточно-Сибирское книж. изд-во, 1971. С.130–142.
16. The types of the folktale. A classification and bibliography Antti Aarne's "Verzeichnis der Märchentypen". (FF Communications № 3). Translated and Enlarged by Stith Thomson. FFC N:0 184. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia; Academia Scientiarum Fennica, 1961. 279 p.

ХРИСТИАНСКИЙ КОМПОНЕНТ В БЫЛИНАХ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Ключевые слова: былины, христианство в былинах, Сибирь, Дальний Восток.

Традиционно былины не считаются жанром, тесно связанным с религиозными воззрениями, в отличие, например, от духовных стихов, однако христианская вера русского народа отразилась в былинном формульном языке, образной системе, топосах, мотивах и в отдельных сюжетах. Целостный обзор христианских элементов былин осуществлен Ю. А. Новиковым [3; 4, с. 111–150], А. Н. Розовым [6]. Последним был предпринят и опыт регионального подхода к изучению христианства в былинах на материале Усть-Цильмы [5]. Вслед за учеными рассмотрим и мы под этим углом былины, отобранные по региональному принципу – вошедшие в академическое издание «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока», подготовленное Ю. И. Смирновым (№ 1–150) [7].

Сюжеты. Рассматриваемый материал не располагает записями старин «Сорок калик», «Поездка Василия Буслаева в Иерусалим», сюжетобразующим для которых является христианский мотив паломничества. Однако обнаружено бытование былины «Михайло Данилович» (№ 50–59) об уходе в монастырь старого богатыря (кстати, зафиксирован вариант «Добрыни и Змея», в который нехарактерно для него попадает мотив № 9) и запеве о турах и плаче Богородицы накануне нападения врагов на Киев, традиционно открывающего былинку «Василий Игнатьевич и Батыга» (№ 66–67).

Мотивы. Помимо мотива об уходе богатыря на склоне лет в монастырь (№ 9, 50, 52, 56–57, 80), в записях Сибири и Дальнего Востока обнаружены такие мотивы, связанные с христиан-

ством, как молитвенное обращение богатыря к высшим силам с просьбой о помощи во время боя (№ 9, 21, 23–25, 68–69), пророчества святых отцов о победе Добрыни Никитича над Змеем (№ 9, 11, 25–26), обмен богатыря одеждой с каликой-паломником (№ 29, 44, 49). Распространен лейтмотив (формулировка П. Г. Богатырева [1]) «стоять за веру, за Отечество» – в № 50–54, 56–59; а также связанная с ним угроза врага русским церквам (№ 50, 52, 54, 59, 65). Кроме того, встретились факультативный для былин мотив раздачи имущества героя по церквам (№ 85), редкий, но любопытный мотив снимания нательного креста перед битвой со Змеем (№ 15, 18), нетипичный для эпоса мотив захоронения внутри церковной ограды (№ 47).

Топосы и «типические места». Для былин Сибири и Дальнего Востока характерны такие распространенные в общерусском масштабе «топосы» и типические места христианского характера, как упоминания этикетного поведения героев (крестятся и кланяются) при входе в дом (№ 9, 21, 25–27, 32, 48–49, 52, 54, 56, 65, 68–69, 83, 123–127, 130–131, 141), испрашивания (и получения) родительского / материнского благословения (№ 9–10, 13–15, 17, 19, 28, 56, 62, 121–122, 141), венчания в церкви (№ 124–126), поездки между заутреней и обедней (№ 92–93). Встречаются и следующие мотивы: от крика богатыря наклоняются кресты на церквах (№ 29); обрисовывается церемониальный выход матушки Дюка с церковной службы (№ 32); в описании Сокола-корабля упоминаются находящиеся на нем церкви (№ 38–40);

Чурила пытается купить молчание Катериной служанки при помощи золотого креста (№ 141). Типичное для русского эпоса «типическое место» брата-крестованья (обмена нательными крестами) богатырей может обретать нехарактерную форму – богатырь крестованья с освобожденной им от Змея девушкой (№ 9).

Образная система. Иисус Христос, Богородица и святые, иногда встречающиеся в севернорусских былинах, в рассмотренном материале в качестве действующих лиц крайне редки (единственный пример – Богородица в запеве о турах былины «Василий Игнатьевич и Батыга» (№ 66–67), если не брать во внимание опосредованное их участие в судьбе героя, когда его молитва оказывается «Богу доходной»). Отдельным сибирским и дальневосточным былинам известны имеющие реально-исторический оттенок образы черниговского владыки (№ 32) и ростовского попа (№ 21, 30, 104), причем в одном тексте последний именуется согласно общерусской традиции Леонтием (№ 23), в другом у него нетипичное имя Семен (№ 25). В христианском контексте былин рассматриваемого макрорегиона нередки женские образы: богатырь меняется нательными крестами с освобожденной им девушкой (№ 9), героя спасает от чар колдуньи Маринки крестовая сестра (№ 149), в записи на сюжет Козарина герой освобождает от татар свою родную сестру – «дочь батюшки попа ростовского» (№ 104). Есть упоминания высокоценностного для христиан города Иерусалима (№ 47, 50, 52, 54). Единично упомянут христианский праздник Благовещенье (№ 66). Звучит критика в адрес Алеши Поповича как сына попа (№ 127). Как и следовало ожидать, особенно большой многозначностью характеризуется образ креста: это не только нательный аксессуар (№ 9, 15, 18, 141) и навершие купола церкви (№ 29, 38), но и знак на росстани

(№ 26) и предмет, который можно держать в руках как некое противопоставление сабле (№ 48). Нехарактерным для эпоса по причине лиричности кажется сопоставление жизни человека со свечой: по погасшей свече отец узнает о смерти своего сына (№ 50, 52–55, 57–58). Является уникальной и уничтожительной самохарактеристика Ильи Муромца в разговоре с Идолищем: «Я кушаю по три прошвири, по три церковные» (№ 44, ст. 20).

Формульный язык. Как и на Русском Севере, частотна формула «жары петровские» в былинах о борьбе Добрыни со Змеем (№ 10–11, 13–15, 17–19, 128), она соответствует народным представлениям о погоде (на Петров день говорили: «Сонцо идет на зиму, лето на жары» [1, с. 66]). Любопытны формулы «девы монастыри» (№ 50, 65) и «вдовы монастыри» (№ 50): их частотность низка, но они встретились у сказителей из разных регионов (№ 50 – Нижняя Индигирка, № 65 – Средняя Колыма) в разных сюжетах (№ 50 – «Михайло Данилович», № 65 – «Сухман»). Несмотря на распространенность этикетного топоса «крест-поклон» при входе в дом, упоминание в нем формулы «(И)сусова молитва», нередкой на Русском Севере, в Сибири и Дальнем Востоке, единично (№ 21). Необычно в одной из былин Л. Г. Тупицына (№ 9) в контексте желания богатыря «при старости мне лет душу спасти» (ст. 46) перечислен целый набор лексем, обозначающих человека церкви: «поп», «отец духовный», «игумен», «пострижник», «монах и учитель». Есть редкие примеры предварения собственно былины запевом с обращением к Богу: «Благослови жа меня, господи, старину сказать, / Старину сказать стару прежнюю, / Стару прежнюю да стародавнюю!» (№ 131, ст. 1–3; также № 142).

Итоги. Христианский компонент в былинах Сибири и Дальнего Востока присутствует, но не всегда он тот же и встречается так же, как и в северно-

русских записях. Необходимо сравнительное изучение еще и центрально-русского, уральского и казачьего мате-

риала для более глубокого понимания его значения для былин как жанра.

Литература

1. *Богатырев П. Г.* Функции лейтмотивов в русской былине // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 432–449.
2. *Макаренко А. А.* Сибирский народный календарь / Под ред. А. С. Ермолова. Новосибирск: Наука, 1993. 164 с.
3. *Новиков Ю. А.* Христианская вера, монастыри и храмы в былинах // Церковь Преображения Господня на острове Киж: 300 лет на Заонежской земле: Сб. ст. / Сост. и подгот. И. В. Мельников. Петрозаводск, 2014. С. 311–326.
4. *Новиков Ю. А.* Эпический мир и способы его художественного воплощения (Из текстологических наблюдений над былинами) / Литовский эдукологический ун-т. Вильнюс: Edukologija, 2013. 360 с.
5. *Розов А. Н.* Духовно-православный мир русского человека в усть-цилемских былинах // Вторые Мяндинские чтения: Матер. Всеросс. науч.-исслед. конф.: 11–12 июля 2010 г. Сыктывкар, 2011. С. 255–263.
6. *Розов А. Н.* Православные мотивы в севернорусских былинах // Розов А. Н. Русская народная культура (Избранные труды: 1974–2017 гг.). СПб., 2017. С. 265–285.
7. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / АН СССР. Сибирское отделение. Ин-т истории, филологии и философии; сост. Ю. И. Смирнов. Новосибирск: Наука, 1991. 499 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока.).

ВАРИАНТЫ СКАЗКИ НА ОСНОВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ П. П. ЕРШОВА «КОНЕК-ГОРБУНОК», ЗАФИКСИРОВАННЫЕ В С. РУССКОЕ УСТЬЕ

Ключевые слова: русский фольклор, старожилы, сказка, литературная сказка, влияние якутского языка.

Замечательна сказка литературного происхождения «Конек-Горбунок» написана П. П. Ершовым [1]. Как известно, сюжет бытовал в разных вариантах по всей России. Так, в Русском Устье зафиксирован вариант сказки в стихах, а также некоторые сюжетные повороты в двух других сказках.

По всей России имеется запись сказки «Конек-Горбунок», например, это вариант сказки, записанный в Самарской губернии [2, с. 13–22]. Имеются указания на сказку, сюжет «Красавица-жена» с уточнением: «Пооди туда – не зная куда» [5, 465А, с. 137]; сюжет «Конек-Горбунок» [Там же, 531=K531]; сюжет «Молодильные яблочки» [Там же, 551].

Сюжет самарского варианта почти полностью повторяет авторский. Сообщается, что Елена Прекрасная требует платье в «сундуке среди моря», которое должен найти и доставить Иван [4, с. 21]. Конек-Горбунок сам ныряет на дно моря с Ванюшей [Там же]. Между тем царь и Елена Прекрасная «чаек кушают, перед чайком водочки попивают» [Там же].

Также, в Бурятии зафиксировано два варианта сказки. Например, «[Конек-Горбунок с аршинными ушами]», записанный М. К. Азадовским [3, с. 158–166]. Как пишет Р. П. Матвеева, «сюжет имеет широкое распространение в европейской и восточнославянской сказочной традиции. Учтено 35 сибирских архивных и опубликованных вариантов» [3, с. 273]. Имеется также сюжет «[Конек-Горбунок]», зафиксированный М. К. Аза-

довским, где Конек-Горбунок помогает Ивану, хрестьянскому сыну, добыть невесту [3, с. 182–196].

На Северо-Востоке Якутии присказка из «Конька-Горбунька» приведена в сборнике «Фольклор Русского Устья» в укороченном виде – это 18 стихов с началом:

*Не на небе – на земле,
Старик жил в одном шеле (селе)
Низко жить – водой поймет,
Высоко жить – швѐет.*
[6, с. 201]

Рифмованный текст в сборнике «Фольклор Русского Устья» опубликован в сокращенном виде, видимо, составители сэкономили место в сборнике, для того чтобы представить другие оригинальные тексты, которые даны в прозе.

С. И. Боло писал о сказке: «Записана она от Пантелеймона Чикачева, 1877 года рождения, с. Русское Устье, Аллаиховский район. 19 марта 1941 г. записи» [2, л. 4; 6, с. 315].

Всего С. И. Боло записал 217 стихов этой сказки. В комментарии к публикации Г. Л. Венедиктов писал: «Присказка к пересказу сказки Ершова (пересказ доведен до того, что герой увидел перо)» [6, с. 315].

Как известно, авторская сказка «Конек-Горбунок» – это классическое произведение русской литературы, написанное четырехстопным хореем с парной рифмовкой, что удобно при запоминании всего произведения. В фольклорном произведении рифма также строится на основе четырехстопного хорea.

В русскоустыинском тексте сказки появляются иные строки, например, фраза «Низко жить – водой поймет» дана в значении «затопит»; «Высоко жить – швёт» значит «снесет ветром» [2, л. 28].

Также имеется вариант сказки «Иван-царевич и Царь-девица» [6, с. 194–199], исполненный Е. А. Чикачевой, записанный С. И. Боло в 1941 г. Известно, что исполнительница усвоила текст сказки от Г. Л. Воронцова. Здесь этот текст сказки имеет подробный характер рассказа. Исполнительница по ходу повествования делает следующие пояснения: «Двум сыновьям имена не известны» [Там же, с. 194].

Вначале вариант сказки связан со сказкой «Молодильные яблочки», затем «мотив доставания сундука из моря напоминает сказку “Конек-Горбунок”» [Там же, с. 314].

В этом варианте обращает на себя внимание любовь к деталям. Так, исполнительница сообщает: «Царь глазами недовольный (значит, был сам глазами слепой)» [Там же, с. 194]. В этом варианте есть строки «а назад не буду – одно яйцо, а где не киснет» – калька части известной якутской пословицы, смысл которой «была не была» [Там же, с. 195]. Как видим, в сказке проявляется влияние якутского языка.

Имеется также текст сказки «Из диво дивовес коробка», который исполнил С. П. Киселев, а в 1928 г. записал Д. Д. Травин [Там же, с. 51–54].

Как писал Г. Л. Венедиктов, эта сказка – «оригинальный сплав сюжетов “Конек-Горбунок” и “Поди туда – не знаю куда”» [Там же, с. 306]. Этот вариант фольклорного произведения рассказан в прозе. Иван выполняет различные поручения, в чем ему помогает слуга Тóроп.

В первых эпизодах сказки у царя два сына, у крестьянина – сын. Крестьян-

ский сын выполняет поручения царя: находит «из диво дивовес коробку», «девку “крашивую, непримерную”, “ключи (ключи)”». В мотиве, где герой ищет ключи для героини, в поисках этих ключей помогают “нерпа” и “щука”» [Там же, с. 51–54].

Интересна с научной точки зрения ономастика, связанная с главными героями сказки. Так, в саратовском варианте рассказчик дает своим героям имена «Миколенька, Петинька, Иванушка-дурачок» [4, с. 13]; Царь-девица – «Елена Прекрасна» [4, с. 19]. В бурятских вариантах появляются следующие имена: «Феденька, Васенька, Ванюшка» [3, с. 158].

В русскоустыинском рифмованном тексте сыновья носят имена «Гаврило», «Данило», «Ванюша» [2, л. 28–29].

В оригинале царь и Иван должны искупаться в трех котлах: с горячим молоком, кипяченой водой и холодной водой. В самарском варианте купаться надо было в «кипяченой смоле, в молоке и в вару» [4, с. 22].

В Русском Устье в концовке сказки «Из диво дивовес коробка» «девка» выбрала крестьянского сына: «За тебя, – говорит, замуж не иду, – говорит она царю, – а вот, – говорит, – кто мучился, за него иду» [6, с. 54].

Таким образом, можно заметить, что варианты сказки о Коньке-Горбуньке, зафиксированные в Русском Устье, некоторым образом связаны с текстами сказки, записанными в Бурятии. Видимо, в Русском Устье слышали непосредственно ершовский текст сказки, поэтому один вариант рассказан в стихах, весьма близко к тексту оригинала. Два варианта сказки сконтаминированы с текстами других фольклорных произведений волшебного характера, например, с сюжетом «Поди туда – не знаю куда».

Литература

1. *Ершов П. П.* Конек-Горбунок: сказка в трех частях. М.: РОСМЭН, 2016. 128 с.
2. Рукописный фонд Архива ЯНЦ СО РАН, ф. 5, оп. 3, п. 454, л. 28–29. Материалы Северной фольклорно-диалектологической экспедиции 1939–1940 гг.
3. Русские волшебные сказки Тункинской долины / Сост., вступ. ст., примеч., указатели Р. П. Матвеевой. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. научного центра СО РАН, 2001. 292 с.
4. Сказки / Сост., подгот. текстов и коммент. Ю. Г. Круглова. М.: Сов. Россия, 1989. 576 с. (Библиотека русского фольклора; Кн. 2.)
5. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л.: Наука, 1979. 430 с.
6. Фольклор Русского Устья / Сост. С. Н. Азбелев, Г. Л. Венедиктов, Н. А. Габышев и др. Л.: Наука, 1986. 384 с.

СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ СИБИРСКИХ НАРОДОВ

Н. М. Гришина (Новосибирск)

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ В КЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Ключевые слова: кетский фольклор, автобиографические рассказы, спонтанная речь, хронология событий, языковые особенности.

Автобиографические рассказы являются неотъемлемой частью кетского фольклора, так как дают нам представление о реальной жизни людей, их мировоззренческих традициях, что особенно ценно, поскольку кетский язык относится к ныне исчезающим языкам.

Рассматриваемые нами тексты представляют собой устные рассказы пожилых людей: И. И. Серков (1941 г. р.), Н. Ф. Корзухина (1949 г. р.) – п. Мадуйка; Т. З. Баякина (1930 г. р.) – п. Туруханск; В. М. Серкова (1939 г. р.) – п. Курейка; Я. И. Дорожкин (1937 г. р.) – п. Сургутиха; У. П. Котусова (1929 г. р.), М. М. Ирикова (1953 г. р.) – п. Келлог; П. Е. Сутлин (1943 г. р.) – п. Верхне-Имбатск; О. В. Тыганова (1917 г. р.) – п. Суломай. Представленные записи отражают все три диалекта кетского языка – северо-кетский, средне-кетский и южно-кетский.

Автобиографический рассказ – это устное монологическое изложение событий, происходивших в собственной жизни человека. Такое повествование является неподготовленным, спонтанным [2, с. 81], провоцируемым просьбой собеседника рассказать о своей жизни и всегда ориентированным на

слушателя. Характер повествования подобных рассказов определяется личностью человека, субъективным отбором фактов его жизни и организацией самого сюжета. Повествование от первого лица – характерная особенность автобиографических рассказов.

Все собранные нами тексты можно условно разделить на три группы: рассказы о своей жизни, охотничьи рассказы и рассказы о необычных случаях из жизни семьи и предметах домашнего обихода, их изготовлении и предназначении.

В рассказах о своей жизни освещаются события из жизни рассказчика в прошлом, как правило, в хронологической последовательности. Однако нередко они могут сравниваться с настоящей, современной жизнью, что отражает два временных плана, прошлое и настоящее, и ведет, таким образом, к открытости, временной незавершенности повествования [1, с. 8].

Выбор представляемых событий и структура сюжета зависят от характера интересов автора и его жизненного опыта. Ограниченность рассказа во времени способствует актуализации наиболее значимых жизненных событий,

как правило, это памятные картины из детства, связанные с близкими людьми, воспоминания о неких культурно-обрядовых действиях или незабываемых событиях трудовой деятельности.

Еще одной особенностью подобных рассказов является наличие лексических единиц, обозначающих термины родства, имена собственные, топонимы, числительные. Кроме того, только в этих рассказах встречается множество слов, обозначающих различные виды одежды, которую кеты носили прежде, названия рыб, ягод, промысловых орудий.

Охотничьи рассказы посвящены, как правило, одному из самых ярких случаев из охотничьей практики рассказчи-

ка, например, о добыче росомахи – очень сильного и коварного зверя. Такие рассказы отличаются ярко выраженной временной завершенностью: события обычно описывают один, два дня. В текстах встречается много обстоятельств времени – *утром, вечером, весь день* и др., а также эмоционально окрашенных слов, вопросительно-риторических вопросов [3, с. 48].

В рассказах о необычных случаях из жизни семьи сообщается, например, о приходе к чуму лисы, большой бешенством, или о предметах семейного быта, например, об *алал* – семейном охранителе у кетов, о колокольчике, который привязывали на шею оленя, и т. п.

Литература

1. Волошина С. В. Речевой жанр автобиографического рассказа в диалектной коммуникации: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2008. 26 с.
2. Казакевич О. А. Автобиографический рассказ как жанр селькупского фольклора // Сравнительно-историческое и типологическое изучение языков и культур. Томск, 2000. Ч. III. С. 81–89.
3. Прокопьева П. Е. Автобиографические рассказы юкагиров // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 9(63); Ч. 3. С. 44–49.

ИМЯ ЭПИЧЕСКОГО ГЕРОЯ И СЮЖЕТНАЯ СТРУКТУРА

Ключевые слова: якутский героический эпос олонхо, имя, персонаж, сюжет, структура, семантика.

Проблема изучения поэтического языка фольклорных текстов продолжает оставаться в центре внимания современных исследователей разных областей гуманитарной науки [4]. Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения формульного языка эпических текстов, в частности ономастического пространства якутского героического эпоса олонхо, а также необходимостью выявления взаимосвязи формульных именовании с сюжетной структурой и их интерпретации.

Исследователи не раз обращали внимание на специфику использования имен собственных в фольклоре. В последнее время усилился интерес к изучению ономастики в эпических текстах. Это связано с тем, что собственно имена в них имеют свою специфику. Несмотря на то, что научный интерес к изучению специфики эпических имен в якутском олонхо возрастает, рассмотрению его как микротекста, анализу его внутренней структуры в целом, выявлению взаимосвязи с сюжетом олонхо и участием имени в формировании эпического персонажа уделяется недостаточное внимание.

Включенные в систему эпического текста имена собственные никогда не бывают случайными, они обусловлены многими ее компонентами: законами жанра, особенностями ее построения, соответствием содержанию олонхо, функциональной нагрузкой имени, а также многими индивидуально неповторимыми творческими особенностями стиля сказителя в целом. Все это

позволяет говорить об имени как об одном из элементов поэтики эпического текста. В текстах олонхо образ главного героя складывается из множества составляющих: внешний вид, черты характера, поступки, речь и т. д. И вся эта информация объединяется эпическим именем, в котором обычно заключается значительная информация о семье персонажа, его роде, традициях. Формула имени эпического персонажа в олонхо характеризуется строгой упорядоченностью, что позволяет говорить в целом о специфических чертах ономастического пространства якутского эпоса олонхо. Через формулу имени сказитель часто раскрывает внутренний мир героя, особенности его характера.

Семантический анализ собственных имен персонажей олонхо показывает, что многие слова, входящие в состав имени, несут в себе дополнительные подтекстовые значения или сакральные функции. Разнообразны лексико-семантические группы слов, послуживших апеллятивом имен. Они подчеркивают божественность происхождения героев, отражают традиционную мифологическую символику, обряды и обычаи. Связь обрядовых действий и имени иногда заключается в том, что имя выполняло охраняющую, лечебную и магическую функции. Например, в олонхо «Кыыс Джуурайа» обрядовые действия в отношении собственного имени, как переименование, послужили для изменения положения и статуса богатыря айыы, а также эволюции сюжета олонхо. В олонхо обряд перемены имени выступи-

пает как обряд посвящения в воины. Имя сына героини олонхо звучало так:

*Рожденный на месте бойни,
Происходивший из места раздора,
С внушительным видом,
Сильный и могучий
Кетер-Менгюл богатырь.*
[2, с. 119]

После многочисленных богатырских деяний герой перерождается и получает новое имя:

*Рожденный на месте бойни,
Происходивший из места раздора,
Родившийся заново,
Открыв трижды дверь рая
Ого Дуксуур богатырь.*
[2, с. 187]

Имя эпического героя соответствует его положению и миру, стране, где он живет. В олонхо «Бардам Баабый» А. Г. Местникова эпический герой имеет такое формульное имя:

*Девяти небес
Строгий суд,
В десяти золотых пальцах
Держа рождившийся
Тойон Джсаасын богатырь.*
[3, с. 72]

Здесь семантика имени указывает на основную функцию правителя. Имя, выступая как микротекст, раскрывает предназначение вершителя судеб жителей девяти небес.

Имя эпического персонажа может быть связано с развитием сюжета и предопределять форму поведения героя в тексте. Так, в олонхо «Кыыс Дэб-элийэ» формула имени богатыря айыи представлена следующим образом:

*На девять веков поколений
Пышный ысыах прославивший
Чугдаан богатырь.*
[1, с. 122]

Именно этот персонаж, по сюжету олонхо, становится причиной для начала богатырских действий противостоящих сторон: айыи и абаасы. Участие имени в формировании образа персонажа и сюжета произведения – это функции, которые выполняет имя на уровне текста, обеспечивая его единство, цельность и смысловую связанность. Постоянный эпитет имени богатыря Чугдаан «На девять веков поколений / Пышный ысыах прославивший» раскрывает его основную функцию – организатора обрядового праздника ысыах. Имя героя состоит из двух лексем: *чугдаан* и *бухатыыр*. Первое слово *чугдаан* не встречается в словарном составе якутского языка. Оно, как мы предполагаем, образовано от глаг. *чугдаар* ‘петь, кричать звонким голосом’ с помощью якутского словообразующего аффикса *-н*. Второе слово *бухатыыр* ‘воин, богатырь’ указывает на род занятий героя и используется в обозначении его имени. В имени героя дается информация о том, что в олонхо речь идет о богатыре, обладающем высоким положением в эпическом обществе и способном организовать большой ысыах и созвать всех на этот праздник. Известно, что в жизни каждого якута важное место занимает праздник ысыах, отмечаемый в летний период. В этот день якуты танцуют, скачут на лошадях, радуются новому теплу и пьют *кумыс*. Разные обряды призваны задабривать различных божеств, связанных со скотоводством, коневодством, плодородием и т. д. Венчает праздник всеобщий круговой танец солнца *осуохай*.

В олонхо женские божества, непосредственно общаясь и входя в повседневные дела, играют в жизни людей подчас даже более заметную роль, чем мужские божества. Айыысыт хотун, богиня плодородия, играет ведущую роль при рождении героев. Айыысыт – покровительница беременных, родов,

наиболее почитаемая богиня пантеона божеств. В олонхо «Джырыбына Джырылыатта» П. П. Ядрихинского в имени бабки повитухи, которая помогла родиться героям олонхо, можно обнаружить некоторые элементы родильного обряда. Так, формула имени Айыы Нуоралджын выглядит следующим образом:

*Имеющая ладони,
Смазанные маслом,
С благословительной мыслью
Повивальная бабка
Айыы Нуоралджын.*
[5, с. 31]

По этнографическим данным, повитуха во время родов растирала маслом роженице живот, поясницу, направляла плод, советовала, как вести себя в родах. После родов, во время проводов богини Айыысыт, женщины мазали

маслом ладони и обмазывали себе лица и восклицали: «Счастье, радость!».

Таким образом, эпические имена занимают почетное место в словарном богатстве текстов олонхо и могут считаться одним из существенных элементов создания ярких колоритных эпических образов. Семантический анализ собственных имен персонажей олонхо показал, что они несут в себе подтекстовые значения или сакральные функции. В формуле имени в сжатом виде могут храниться различные мифологические, архиаческие сюжеты, связанные с обрядами. В некоторых именах эпических персонажей указывается связь имени героя с проведением обрядового праздника Ысыах, а также прослеживаются элементы традиционного родильного обряда.

Литература

1. *Бурнашев Н. П.* Кыыс Дэбилийэ: Якутский героический эпос. Новосибирск: Наука, 1993. 330 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока.)
2. *Дуяков Г. В.* Кыыс Дьуурайа: олонхо: на якут. яз. Якутск: Бичик, 2011. 288 с. (Саха боотурдара; на 21 т. Т. 9)
3. *Местников А. Г.* Бардам Баабый. Олонхо, предания, алгысы: Фольклорные материалы Местникова А. Г. Дьокуускай: Айар, 2023. 445 с.
4. Семантика имени. Имя 2. Филология имени собственного / Отв. ред. Т. М. Николаева. М.: Языки славянских культур, 2010. 264 с.
5. *Ядрихинский П. П.* Дьырыбына Дьырылыатта. Девушка-Богатырка: Якутское олонхо / Зап., послесл. и комм. П. Н. Дмитриева. Якутск: Якут. кн. изд-во, 1981. 200 с.

ФОРМУЛЫ ТРАПЕЗЫ И УГОЩЕНИЯ В СКАЗКАХ И ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ ТУВИНЦЕВ

Ключевые слова: тувинский фольклор, эпические сказания, поэтика, типические места, основные признаки, сцены трапезы, угощения, постоянные формулы.

Сюжетно-тематическое содержание (описание героических походов богатырей), художественно-изобразительные средства (метафоры, эпитеты, сравнения, гиперболы и т. п.) и композиционные элементы (психологизмы, реализмы и т. д.) тувинских героических сказаний и различных жанров сказок разнообразны и оформлены в виде типических мест.

Как известно, в тюрко-монгольских (и не только) эпических традициях в различных повествовательных текстах (эпосе, сказках различных жанров) можно выделить «сходные описания» или «типические места», поэтические формулы, характерные для эпической поэзии в целом, из которых и состоит повествование. Эти «типические места» особенно ярко выражены в поэтике эпических сказаний в традициях саяно-алтайских и тюрко-монгольских народов и типологически схожи. Как отмечает тувинский эпосовед С. М. Орус-оол, «типические места, включая формульные, составляют основной фонд художественно-поэтической традиции эпоса» [3, с. 314]. Устойчивость, традиционность и повторяемость – основной признак эпических формул и типических мест.

Одним из характерных типических мест является описание *богатырской еды, угощения и описание того, как богатырь спит и ест*, передаваемое традиционной или устойчивой поэтической формулой. Такие *формулы угощения* озвучиваются каждый раз по-разному различными сказителями в зависимости от обстоятельств

(художественно-поэтического дара, импровизационных способностей и опыта сказителя, ситуации и времени исполнения произведения и т. д.) в коротком или развернутом виде.

Для анализа нами были отобраны примеры из текстов четырех произведений.

Так, в сказке «Мигир-Мижит» ярко представлены типические места, характерные для тувинских героических сказаний (например, сцена угощения и уважительное отношение героев к своим коням и т. д.). Сказка «Мигир-Мижита» – это трансформированная в рамках тувинской устной традиции сказка, сюжет которой восходит к памятнику старомонгольской литературы – произведению «Бигармиджид».

Следует подчеркнуть, что монгольский литературный вариант «Бигармиджид» по сюжету и композиционной структуре отличается от рассматриваемого нами тувинского варианта. Сказка «Мигир-Мижит» по жанровым признакам напоминает героическое сказание, где главным героем выступает Көк-Бора аъттыг Холуйту («Холуйту с конем Сиво-Бурый»). В литературном же варианте главный персонаж – царевич Бигармиджид (индийский царевич Викрамадитья).

В содержании сказки есть также типичный для героических сказаний сюжетный эпизод – сцена трапезы героя, выраженная традиционной формулой: *Эртен чемненген эр кежээге чедир, кежээден дун*

ортузунга чедир чемненгеш, дун ортузундан эртенге чедир чемненип келгештиң, чиң шайын ижип-даа, чигир-чимизин чип-даа., чаглыг эьдин чип-даа, күжүр эр-даа, тодуп-даа, ханып-даа, чемненип олурган чүве-дир. ‘Удалой парень с утра до вечера ел, с вечера до середины ночи ел, с полуночи до утра ел-отведывал, и напивался чаем крепким, и лакомился сладостями-фруктами добрый удалец. Жирного мяса он и отведывал, и наедался, и насыщался, и объедался им’.

В лексическом строе типических мест, описывающих сцены угощения и трапезы, часто используются парные слова, составленные из глаголов синонимичного ряда: *чемгергештиң-ашкаргаштың* ‘накормив-уготив’, *аштанып-чемненип* ‘кушал-отведывал’, *тодуп-даа-ханып-даа* ‘наедался-насыщался’ и т. д.

В сказке «Шидидугээр-бурган» также ярко выражены фразеологические конструкции и формулы угощения и трапезы: *Чиң шайны хайындырып, чигир-боовазын салып.* ‘Сварив густой чай, выставял сладости-лепешки’; *Тос чемниң дээжизин, достай салып.* ‘Лучшее из девяти яств по очереди подавал’; *Чиң-шайын хайындырып, чигир-боовазын салып-хүндүлеп, шайлаткан чүвең иргин.* ‘Сварив густой-крепкий чай, сладости-выпечку, выставяя, почести-уважение оказывая, потчевал’; *Улуг иртин дөгерип, ужатөжүн салып-хүндүлеп турган.* ‘Освежевав большого барана-производителя, выставяя грудинку-курдюк, так угощал-уважал’.

Формулы угощения и трапезы изображаются разными художественно-образительными средствами, например, парными словами: *күш-хүнезин* ‘еда-провизия’, *аьш-чем* ‘еда-продукты’, *үзүм-чигир* ‘изюм-

сладости’; сравнениями: *далай дег арага, таңды дег эьт* ‘арага-молочная водка словно море, мясо словно гора’ *хая дег эьт* ‘мясо словно скала’ и т. п.

В эпическом сказании «Бора-Шокар аьттыг Боралдай ашак» описание угощения и трапезы тесно связано с пышным свадебным обрядом-пиршеством для героя-победителя в брачном состязании и получением им невесты – ханской дочери в жены: 1) атмосфера и длительность пира также передается устойчивой формулой: *Ийи-үш хонукта үргүлчүлеп-даа, найырлап-курумнап-даа турган иргин.* ‘Двое-трое суток праздновали-пировали (в данном примере двойное слово – *найырлап-курумнап* от монг. *хурим* ‘свадьба’); – *Бо чоннуң ак шайын кудуңар, аьжын-чемин салыңар – деп, дүжүмет чарлап, чарлык болурга, хамык хаалар тура халышкаштың, ол чонун ашкарып-чемгерип, хүндүлеп, бир айның үжен хонуунда үргүлчүлеп, ийи айның алдан хонуунда амыр чок ижип, көрүшпээн-нер аңаа көржүп, хөөрежип, найырлап-байырлап, эьттеп-шайлап, танышпа-аннар аңаа таныжып, хөөрежип туруп турлар эвеспе. Кул кижиниң кулаа бүткүже, кулугур ыттың кудуруу чолдайгыже найырлап-байырлап туруп турлар.* ‘– Налейте, этому народу белую пищу, раздайте еду-пищу! – когда сановник так возвестил, то все прислужники привстали и начали кормить-угощать, оказывать уважение-почести и это длилось месяц в течение тридцати дней, и длилось это два месяца в течение шестидесяти дней [народ] праздновал-веселился, наедался мясом-едой, и [до тех пор] пировал-праздновал, что те, кто [долго] не виделись, там друг друга повидали, те, кто [прежде] не был знаком, там друг с другом знакомились, так долго праздновал-пировал, что [пока] у раба уши не заросли, [по-

ка] у бродячей собаки хвост не стал коротким’.

Часто в эпическом повествовании показаны сцены, как угощают бедных людей и прислугу. В сказании «Найгы-Майгы Маадыр» описывается, как встречаются парнишку-сиротинку. В данном эпизоде ханша Алдын-Сарала, когда бродяга-сиротинка поздоровался с ней, приказала служанкам:

– *Багай оолакка аьш-чемден бергеш, Ундуруңер, шивишкиннер! – деп, Кадын чугаалап орган иргин. Шивишкиннер таар сарыг-суун ыт деспизинге куткаш, эккеп турганнар иргин. Ыдының деспизин мырс кылдыр чара туткаш, оол бажын ажыр октап олурган дээр.*

– *Кижиги кижиги дээш, чем кудуп бээр-ге, идиш-сава бузуп олулар чоонган чуве сен? – дээш, Кадын чажырткайндыр чаңнап олуруп-тур.*

– *Чогум кандаай кадын сен? Доора карактыг, докпак баштыг ыт база азыраан сен бе? Дуктуг калдар ыт база азыраан сен бе? Чадап-туреп чорзумза-даа, таар сарыг-суу ыт деспизинге ижип көрбээн мен. Аштаза, адып чиир, суксаза узуп чиир узун холдуг эр деп бил! – дээн чувен иргин.*

‘– Этому бродяжке еду-продукты дайте и выпроводите поскорее! – так она приказала. Когда служанки молочную сыворотку налили в собачью миску и подали сиротинке-бродяжке, парень взял эту собачью миску и с треском разломал на две части, через свою голову отбросив назад. Ханша разгневалась и сказала:

– Когда тебя посчитав человеком, угостили, то посуду мою разломал! Что за бродяжка ты!

– А ты собаку с круглой головой и поперечными глазами или шерстистую мухортую держала что ли? Будучи бродяжкой, я не ел сыворотку желтую

из собачьей миски! Если проголодаюсь, то охотой могу прокормиться, и если жажда меня замучает, то из ручья-родника воду попью! – так ответил парень-бродяжка ханше’

В тексте того же сказания «Найгы-Майгы Маадыр» есть и пример того, как другая ханша приветливо приняла парня-сиротинку и сказала своим служанкам:

– *Чодураадан кара карактыг, Чойгандан кара сынныг, Ортан-Карасын дангына тос буттуг ширээ кырында Олуруп турган-дыр. Ийи чажын он-он чээрби кыс Дырап турган-дыр.*

– *Кадын амыр! – деп бараалгаан иргин.*

– *Менди адаш – дээн.*

Дангына тура халааш, Бодунун ижер кызыл шайын хайындырып, чес хоога кудуп, салып турган. Бодунун чиир чаглыг эьдин дулгеш, булазынга салып турган. Оол чаглыг эьтти чип, кызыл шайны ижип орган. Уш эгээринде төктүп көрбээн дери кадынның ол кара шайынга Дамырак кара суг дег шаагайнып төктүп бадып турган. Аштаан хырны аргажок тодуп, ханып алгааш, Унуп чорупкан.

‘– Так Орган-Карасын дангына, с глазами чернее черемухи, станом словно сосна, восседала на троне с девятью ножками. Обе ее косы причесывали по десять с каждой стороны, двадцать девушек.

Когда парень-сиротинушка поздоровался с ней, то дангына сварив красного чаю, что пьет сама и налив в фарфоровую пиалу, жирного мяса сварив, положив в медную тарелку, оказывала почести и угощала. Парень наедался жирного мяса, и написался красным чаем. Пот его, что давно не выделявшийся, стекал с его тела словно родник с черной водой. Так голодный его же

лудок наедался, наполнялся и он вышел из юрты’.

В этих двух примерах описываются народные представления о добре, зле и справедливости через человеческие качества сказочных героев: отрицательный и положительный типы героинь-ханш.

В итоге следует отметить, что для формул угощения и сцен трапезы в эпических сказаниях тувинцев традиционно характерно использование ху-

дожественно-определятельных сочетаний: сравнений, эпитетов, парных словбиномов синонимичного ряда, повторов, цветовой символики и т. п.

Таким образом, различные вариации типических мест – традиционных поэтических формул угощения, трапезы в текстах тувинских сказаний независимо от сказителя, от которого они записаны, создают общетрадиционный художественно-стилевой фонд тувинского фольклора.

Литература

1. Бора-Шокар аьттыг Боралдай. Кызыл, 1983. 305 с. (на тув. яз.).
2. Найгы-Майгы Маадыр: Сборник Далай-Байбын хаан. Кызыл, 1994. С. 12–49 (на тув. яз.).
3. *Орус-оол С. М.* Тувинские героические сказания (текстология, поэтика, стиль). М.: Макс пресс, 2001. 422 с.

Источники

1. Мигир-Мижит (Научный архив ТИГПИ, Т. 241, Д. 983, место записи: Монгун-Тайга, 1979 г., информант: Ширинен Иргит; запись: Дарыма О.К-Ч.).
2. Шидидугээр-бурган (Научный архив ТИГПИ, Т. 216, Д. 873 (а, б, в, место записи: Дзун-Хемчик, 1956 г., информант: Опай Монгуш, ФИО записавшего неизвестно).

К ОСОБЕННОСТЯМ ТАТТИНСКОЙ ТРАДИЦИИ ЭПОСА ОЛОНХО: ОБ ОДНОМ ИЗ АСПЕКТОВ «МИФОЛОГИЧЕСКОГО»

Ключевые слова: якутский эпос олонхо, таттинская локальная традиция, мотив первотворения, мотив небесного / божественного происхождения, спуск героя в Средний мир, мифологические персонажи и их локализация.

Таттинская локальная традиция олонхо – один из своеобразных и развитых очагов центральной эпической традиции Якутии, ареальное бытование которого было распространено вдоль четырех рек Таттинского (в дореволюционный период – бывшего Ботурусского) улуса¹². Ранние записи олонхо дошли до нас благодаря первому серийному изданию «Образцы народной литературы якутов» под редакцией Э. К. Пекарского (1907–1918 гг.). В него было включено десять полных и неполных эпических текстов так называемой в то время «ботурусской» традиции¹³, семь из которых были записаны от таттинских сказителей.

Основным структурирующим компонентом текстов олонхо таттинской локальной традиции становится развернутая мифологическая составляющая, которая выступает в качестве одной из особенностей данной традиции. «Мифологическое» в эпосе проявляется, прежде всего, в наличии мотива первотворения, пространственной организации эпического мира, развернутых мифологических мотивов, мифологических персонажей, определяющих собой сюжетно-образную систему этой традиции. Мифологичность эпического мира олонхо таттинской традиции является результатом особой мотивно-образной системы построения на сю-

жетном и персонажном уровнях, что формирует устойчивую и стилистически оформленную на формульном уровне мифологическую модель мира.

Мотив первотворения. В текстах олонхо таттинской традиции эпический зачин развертывается с достаточно пространного описания Среднего мира не только как определенного эпического пространства, но и становится показателем целостного эпического мира. Характерный мотив первотворения предстает в олонхо К. Г. Оросина «Нюргун Боотур Стремительный» в качестве сюжетообразующего начала как в построении эпического мира вообще («центр земли»), так и в эпическом повествовании, представленном в тексте олонхо: *Сир гиэнэ киинэ сир буолан / Сириэдийбит эбит, / Дойду гиэнэ долгурата буолан / Туругуран тупсубут эбит* [3, с. 64]. 'Как центр земли / Расцвела, оказывается, / Как средоточие прекрасного, что на земле / Утвердилось в своей красе, оказывается' (перевод Н. В. Емельянова [1, с. 131]). В эпическом описании олонхо создается совершенное пространство земли в Среднем мире, его изобилие и равновесие, словно предназначенное только для богатыря айыы небесного происхождения. Однако идеальная модель начинает рушиться и переходить в конфликтные столкновения с *абаасы* из Нижнего мира. Если в других олонхо конфликтная ситуация начинается с похищения сестры героя, то в олонхо таттинской традиции она, как правило, разворачивается с самого начала в эпическом зачине описания земли.

¹² Улус – административно-территориальная единица.

¹³ До 1 января 1913 г. Таттинский улус входил в состав Ботурусского улуса Якутской области.

Мотив небесного происхождения эпического героя. Данный мотив не только демонстрирует архаичность сюжетной структуры эпического текста, но и играет немаловажную роль в формировании системы мифологических персонажей. Наличие мотива небесного происхождения в эпической биографии героя этой традиции свидетельствует о высокой значимости миссии богатыря в Среднем мире. При систематизации сюжетных вариантов олонхо Н. В. Емельяновым впервые был выявлен тип героя – «защитника племени», в отличие от «одинокоего героя» и героя – «родоначальника племени айыы». При этом герой – защитник племени отчетливо ассоциировался в его работах с группой олонхо «о богатырях Нюргунах» таттинского происхождения, сосредоточенных именно в таттинской локализации эпоса якутского олонхо.

В рассмотренных нами текстах олонхо таттинской традиции богатыри Нюргун Боотур (НБС¹⁴), братья Басымны Баатыр и Эрбэхтэй Бэргэн (ББиЭБ¹⁵), Тойон Нюргун (ТН¹⁶), Модун Хара (МХ¹⁷), Юёлэн Нюрюйэ (ЮН¹⁸) имеют небесное происхождение. Они спускаются из Верхнего мира в Средний мир, чтобы по велению божества Юрюнг Аар Тойона стать защитниками племени айыы аймага. Из этих богатырей о своем небесном происхождении знает только Нюргун Боотур, а другие богатыри узнают об этом намного позже из уст мифологических персонажей, связанных с Верхним миром.

Одним из сюжетообразующих мотивов, свидетельствующих о небесном происхождении, является *спуск героя*

в Средний мир, который, по всей видимости, в более поздних вариантах был утрачен или заменен указанием только на направление движения «сверху вниз».

Подробное описание спуска в Средний мир, помимо олонхо К. Г. Оросина «Нюргун Боотур Стремительный» (НБС), отмечается в текстах олонхо о богатырях Нюргунах других традиций (НБС 2¹⁹, НБС 3²⁰). В НБС 3 небесное происхождение богатыря лишь упоминается, описание же его не дается.

Помимо небесного происхождения, наблюдаются и другие случаи божественного происхождения героя. Если родителями богатырей Нюргун Боотуров выступают небесные жители, то богатырь Тойон Нюргун (ТН 1²¹) имеет божественное происхождение. Он является прямым внуком верховного божества Юрюнг Айыы Тойона и его супруги Кюн Таймарыын Хотун, сыном божества конного скота Кюрюё Джёсёгёй Тойона и его супруги Юрюнг Арылыя Хотун, которые помогают герою в трудные моменты. То, что богатыри Тойон Нюргун и Хара Нюргун являются потомками небожителей, выясняется в ходе действия олонхо, хотя изначально они представлены как жители Среднего мира (ТН 2²², ХН²³).

Данный мотив можно констатировать в качестве «пролога на небе» (по С. Ю. Неклюдову), цель которого заключается в обосновании неземного происхождения героя. Исследователем отмечено, что «подобная экспозиция подготавливает появление персонажа особого типа – полубога, ниспосланного в мир со специальными целями» [2,

¹⁴ «Нюргун Боотур Стремительный» К. Г. Оросина, зап. в 1895 г.

¹⁵ «Басымны Баатыр и Эрбэхтэй Бэргэн», зап. в 1896 г.

¹⁶ «Тойон Нюргун» И. М. Давыдова, зап. в 1940 г.

¹⁷ «Модун Хара» Е. Я. Бытасытова, зап. в 1941 г.

¹⁸ «Юёлэн Нюрюйэ» М. Г. Сорова, зап. в 1973 г.

¹⁹ «Нюргун Боотур Стремительный» Н. Я. Татарина, зап. в 1940 г.

²⁰ «Нюргун Боотур Стремительный» Г. Е. Слободчикова, зап. в 1941 г.

²¹ «Тойон Нюргун» Н. Ф. Попова, зап. в 1895 г.

²² «Тойон Нюргун» И. М. Давыдова, зап. в 1940 г.

²³ «Хара Нюргун» А. Н. Кривошапкина, зап. в 1940–1941 гг.

с. 50–51]. С точки зрения пространственных отношений Л. Н. Семеновой выявлено, что «спуск» небожителями героя в Средний мир в сюжетах о героях-потомках божеств достаточно конкретно указывает на локальное оформление мотива происхождения богатыря и однозначно характеризует его как пространство Верхнего мира [4, с. 94]. Таким образом, мотив спуска героя в Средний мир представляет собой мифологическое перемещение из одного мира в другой.

Итак, мифологическая составляющая олонхо таттинской локальной тра-

диции ярко отражается в эпических текстах на уровне соотношения мифологических мотивов и персонажей, которые тесно связаны с героем небесного происхождения и развитием его сюжетных действий. В результате комплексного изучения структуры мотивно-образного состава и их компонентов возможна реконструкция построения целостной мифологической модели мира таттинской эпической традиции и ее последующих трансформаций, а также отражение этого в поэтическом языке и в сюжетных изменениях в рамках данной локальной традиции.

Литература

1. *Емельянов Н. В.* Сюжеты олонхо о защитниках племени. Новосибирск: Наука. Сибирская издат. фирма РАН, 2000. 192 с.
2. *Неклюдов С. Ю.* Поэтика эпического повествования: пространство и время. М.: Форум, 2015. 216 с.
3. Нюргун Боотур Стремительный. Якутское олонхо / Текст К. Г. Оросина; ред., пер., коммент. и вступ. ст. Г. У. Эргиса. Якутск: Якут. кн. изд-во, 1947. 410 с.
4. *Семенова Л. Н.* Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетика. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 232 с.

УСТНЫЕ РАССКАЗЫ БУРЯТ КИТАЯ КАК ЖАНРОВАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ НЕСКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ

Ключевые слова: несказочная проза, устные рассказы, буряты Китая, сюжеты.

В работах российских, в том числе бурятских, фольклористов устные рассказы не становились объектом специального изучения (за исключением единичных работ и отдельных статей). Причины были разные, основная из них заключается в отсутствии черт, присущих устоявшимся традиционным жанрам фольклора (сюжетность, формульность, вариативность). В научных исследованиях устные рассказы привлекались как «материалы для анализа истоков развития процесса фольклорного творчества» [2, с. 139]. Ввиду несущественности содержания, отсутствия вариантов, недостаточной образности стиля на фоне других фольклорных жанров они в советский период были на периферии научных интересов большинства ученых. В то же время обращалось внимание на необходимость их осмысления: «Строго говоря, сказы не обладают некоторыми признаками фольклора: они не создают общенародных, широко распространенных вариантов <...> Принадлежат ли такие рассказы к фольклору в собственном смысле слова или нет, фольклорист обязан их изучать» [4, с. 52].

Согласно В. П. Аникину, устный рассказ повествуется самим участником или очевидцем события «о чем-либо примечательном в общественном или личном быту», это «...личное воспоминание, перешедшее в традицию, т. е. интересное другим рассказчикам, подвергнутое правке и изменениям с их стороны, и становится сказом» [1, с. 11–12]. Используемый специа-

листами до середины XX в. термин «сказ» позже исчезает из научной терминологии и соответствует современному обозначению устного рассказа.

И. З. Ярневский одним из первых в региональной фольклористике выделил устные рассказы как самостоятельный жанр, определив в своей монографии «Устный рассказ как жанр фольклора» [7, с. 231] отличительные их особенности.

По мнению многих исследователей, наиболее существенными характеристиками устных рассказов являются описание реальных событий и преобладающая информативная функция. Тематически они посвящены каким-либо крупным событиям, известным личностям и описанию элементов бытового, этнографического характера, ставших фактами фольклорной культуры. Природа их возникновения определяется следующим образом: «Они могут быть индивидуальными проявлениями коллективной и художественной (образной) по своей природе системы представлений, выработанной определенной социальной средой» [6, с. 22].

Некоторые специалисты устные рассказы различают на мемораты и фабулаты, отмечают их переходность в другие жанры несказочной прозы: «Если же актуальность и оперативность устного рассказа пошли на убыль, <...> а информация, содержащаяся в тексте, все равно интересна и важна слушателям, то такой текст из рассказа-мемората неизбежно трансформируется в рассказ-фабулат, т. е. в предание» [5, с. 20]. К. В. Чистов придерживается

иной позиции: «Это не жанры, а способы передачи, т. е. три возможных коммуникативных варианта, использующихся при определенных условиях для любой тематической группы» [6, с. 20].

Итак, если в основе легенд и преданий лежит разработка определенного сюжета, то основу оформления устного рассказа может составить описание традиционных верований, представлений, обрядов, обычаев, ритуальных практик, поверий, примет, запретов, норм и правил, принятых в социуме. Кроме того, для устных рассказов характерны достоверные повествования о недавнем прошлом. Устные рассказы – это повествования «об особых событиях в жизни общественной и личной. Это воспоминания о прошлой жизни (временная продолжительность – жизнь одного человека). Старшее поколение сохраняет в памяти то, каким было раньше, <...> чем занимались, <...> как трудились» [3, с. 278]. Это определение представляется нам наиболее соответствующим содержанию устных рассказов.

В повествовательной традиции бурят Внутренней Монголии Китая устные рассказы о конкретных фактах из недавнего прошлого выражаются в сюжетах, предстающих в качестве основного средства, с помощью которого рассказчиком освещаются те или иные события и лица: «Из общего полотна событий или своей биографии рассказчик выбирает наиболее существенный момент, наиболее значимый и интересный эпизод» [7, с. 107].

Выявленные отличительные характеристики и особенности текстового репертуара устных рассказов бурят Внутренней Монголии позволили выделить их в самостоятельную группу в системе несказочной прозы. Устные рассказы шэнэхэнцев составили циклы

нарративов о миграции бурят в Китай и трудностях первых лет; случаях из повседневной жизни; известных буддийских монахах; традиционных воззрениях и представлениях, быте, укладе, раскрывающих этнокультурные особенности бурят. Следует особо отметить, что содержание устной прозы шэнэхэнских бурят можно разделить на две части. Одну из них составляют увезенные и сохраненные в устном бытовании произведения, отражающие традиционные обряды, обычаи, поверья, приметы, запреты; сведения о народных методах лечения, выступающие национально-этническими маркерами и имеющие общие с хори-бурятскими традициями истоки. Другая часть – это произведения, которые были сложены после исхода бурят в пределы китайского государства, содержащие коллективные воспоминания о реалиях недавнего прошлого, в том числе о пережитом опыте адаптации в новых условиях. События в них устойчиво локализованы, и в качестве персонажей фигурируют жители Шэнэхэна.

Проанализированные устные рассказы нравоучительного, дидактического характера, в основе которых заложена система определенных запретов и табу в хозяйственно-бытовой деятельности, характеризуют специфику мировоззрения шэнэхэнских бурят. Основанные на жизненных наблюдениях и проверенные на практике обычаи, поверья, приметы составляют ценное духовное наследие прошлого бурят.

Возникновению и активному бытованию устных рассказов на данном этапе способствовала, на наш взгляд, изолированность бурятской диаспоры от метрополии. Необходимость сохранения и передачи традиционных знаний, культурного багажа, накопленного опыта молодежи лежит в основе актуа-

лизации жанра устного рассказа в Шэнэхэне. Кроме того, этот феномен устной вербальной культуры может быть показателем развития и эволюции сказочной прозы в условиях, когда традиционные жанры фольклора постепенно уходят на периферию этнокультурной традиции, а на передний план выступает традиция исполнения устных рассказов об истории локальной группы бурят продолжительностью не более ста лет. Эта ситуация основана на стратегии вы-

живания и сохранения своей идентичности в инонациональном окружении. Живое состояние фольклорного процесса способствует трансляции истории этноса как в масштабах личности, одной семьи, так и в целом диаспоры.

Сфера распространения устных рассказов ограничена территорией проживания шэнэхэнцев, обусловлена исторической судьбой китайских бурят, потому эти рассказы характеризуются как «локальный фольклор» (Б. Н. Путилов).

Литература

1. Аникин В. П. Художественное творчество в жанрах сказочной прозы: (К общей постановке проблемы) // Русский фольклор. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. Т. 13. Русская народная проза. С. 6–19.
2. Бараг Л. Г. Об устных рассказах, записанных в последние годы // Русский фольклор. Т. 13: Русская народная проза / Отв. ред. С. Н. Азбелев. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. С. 139–147.
3. Гончарова А. А. Мифология и фольклор коренных народов Камчатки. Петропавловск-Камчатский: КамГУ им. Витуса Беринга, 2014. 296 с.
4. Протт В. Я. Фольклор и действительность. Избранные работы. М.: Наука, 1976. 325 с.
5. Тихонова Е. Л. Семантика и прагматика фольклорной исторической прозы русских старожилов Байкальского региона. Улан-Удэ, 2018. 61 с.
6. Чистов К. В. Проблема категорий устной народной прозы сказочного характера // *Fabula*. 1967. Bd. 9, Heft 1–3. S. 13–26.
7. Ярневский И. З. Устный рассказ как жанр фольклора. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1969. 231 с.

ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СИБИРСКИХ И ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫХ КУЛЬТУР

Н. Ю. Альмеева (Санкт-Петербург)

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР КРЯШЕН-ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ: ВОПРОСЫ ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ АТТРИБУЦИИ (ПО АУДИОЗАПИСЯМ 1971 г. Л. Ш. ЗАМАЛЕТДИНОВА)

Ключевые слова: татары-кряшены, песни, жанр, стиль, архивные звукозаписи.

Кряшены – православная татароязычная общность, которая рассматривается в татарской этнологии как этноконфессиональное меньшинство в составе татар Среднего Поволжья и Приуралья. В письменных источниках XIX в. (отчетах священников вышестоящему начальству о религиозном состоянии христианизированного населения) их называют исключительно крещеными татарами [3]. Этот экзоэтноним закрепился за кряшенами в советской исторической науке и далее. Но в самом начале нашей экспедиционной практики (1978) в процессе плодотворного диалога с жителями многочисленных деревень выяснилось, что у кряшен есть самоназвание *керашен* и соответствующее самосознание [1, с. 103–110].

Татары-кряшены не являются коренными жителями Сибири. Речь идет о семействах волго-уральских кряшен, которые переселились в Сибирь в годы Столыпинских реформ (поселения в Западной и Восточной Сибири, на Алтае, в Забайкалье, вплоть до Приморья [2, с. 332–333]).

В распоряжении автора доклада имеется бобина с магнитофонной пленкой, на которой голоса сибирских кряшен записаны татарским филологом-фольклористом Ленаром Замалетдиновым²⁴ и которая лично им вручена автору в середине 1980-х гг. На пленке 33 единицы записи, сделанные в 1971 г. в двух селах Иркутской области: с. Хареты Аларского (с 2019 г. Нукутского) района и с. Бохан Боханского района. Большинство записей однопольные, в нескольких образцах, где поют двое, возникает двухголосная фактура с элементами гетерофонии и бурдона. Собиратель объявляет на пленке ФИО поющих, но не сообщает годы их рождения. Целью ученого в данной сибирской экспедиции были татарские сказки. Песни кряшен записаны им попутно, систем-

²⁴ Замалетдинов (татар. – Жамалетдинов) Ленар Шайхиевич (р. 1935), фольклорист. Лауреат Государственной премии ТАССР им. Г. Тукая (1989). Заслуженный работник культуры РТ (1995). С 1970 г. работал в Институте языка, литературы и истории, с 1997 – в Институте языка, литературы и искусства АН РТ. Известен трудами по прозаическим жанрам татарского фольклора.

ный опрос им не велся. Иногда он называет жанр записываемой песни (например, гостевой, свадебный, солдатский напев), иногда нет (говоря *борынгы керәшен кәе* ‘старинный кряшенский напев’). Поэтому автор видит своей задачей жанровую атрибуцию напевов при опоре на их интонационный анализ и вербальные тексты. Объем каждой единицы записи – часто одна мелострофа, реже две. Заметим, что для опознания мелодического типа и его анализа этого достаточно при знании всего известного на сегодня корпуса песен татар-кряшен. Большинство образцов характерны для репертуара кряшен:

- узнаваемостью словесных текстов и мелодических типов;
- типичной для кряшен звукоподачей: открытый звук с сильной опорой на диафрагму;
- *crescendo* на заключительных протяженных звуках;
- двухголосной фактурой;
- произнесением словесного текста со вставными фонемами;

– пением в своеобразной технике, когда форшлаг берется внутри протяженного звука / слога.

Перечисленные качества пения проявлены в единичных образцах, но все они свидетельствуют о том, что исторический музыкальный слух носителей этого репертуара не подвергался воздействию СМИ. Судя по владению традиционным интонированием и характерности тембра голосов средний возраст поющих женщин составляет 60–70 лет. Возможно, были и более старшие информантки. Например, один из напевов – по смыслу текста и интонационному строю предположительно хородовый напев Петрова дня, поющий на опушке леса, – спет довольно пожилой женщиной, несомненно, участвовавшей в обрядовых действиях этого праздника. Таким образом, можно предположить, что мы имеем дело с пением людей, рожденных как минимум в начале 1900-х гг. и хранивших в активной памяти непрерывную традицию предыдущих поколений.

Литература

1. *Альмеева Н. Ю.* Традиционное пение кряшен как фактор этнокультурной самоидентификации // Современное кряшеноведение. Состояние, перспективы: Матер. науч. конф. Казань, 2005. С. 103–110.
2. *Глухов М. С.* Tatarica. Энциклопедия. Казань: Ватан, 1997. 503 с.
3. *Малов Е. А.* Статистические сведения о крещеных татарах Казанской и некоторых других епархий в Волжском бассейне. Казань: Тип. ун-та, 1866. 79 с.

М. М. Бадырғы, Э. А. Тумат (Кызыл)

ТУВИНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРКЕСТР: СПЕЦИФИКА РЕПЕРТУАРА

Ключевые слова: Тувинский национальный оркестр, народная музыка, произведения, репертуар, тувинцы, песни, партитура, хоомей, Тува, концерты.

Тувинская традиционная музыка – часть культурного наследия, творческий процесс этнического созидания, самовыражения и самореализации тувинцев. Одним из трансляторов музыкальной культуры тувинцев является Тувинский национальный оркестр – эксклюзивный творческий коллектив, созданный в 2003 г.

Несмотря на внушительный список трудов, посвященных музыкальной культуре тувинцев (З. К. Кыргыс, В. Ю. Сузукей, Е. К. Карелина, М. М. Бадырғы, А. Х. Кан-оол, А. Д.-Б. Монгуш, Е. Л. Тирон, У. О. Монгуш, Ч. С. Тумат, Т. Левин, Марк ван Тонгерен), работ о творчестве Тувинского национального оркестра мало: статьи Е. К. Карелиной [2; 3], М. М. Сундуй и Е. Л. Темир-оол [4], М. М. Бадырғы [1].

В докладе мы проанализировали репертуарный фонд оркестра с культурологического ракурса. По принципу интенсивности транслирования (проката) репертуар делится на базовый и резервный, актуальный и событийный. Базовый репертуар (ядро) оркестра состоит из 13 произведений, которые исполняются во все времена, всеми поколениями артистов оркестра. Данные номера наиболее точно передают характерные черты исполнительского почерка оркестра – аранжировки народных и современных авторских песен. В базовый репертуар вошли две символические песни-гимна Тувы «Ореховая тайга» и «Мен – тыва мен», пробуждающие национально-культурное самосознание тувинского народа.

К 20-летию юбилею оркестра был издан Сборник партитур (часть № 1) [5]. До этого произведения исполнялись оркестрантами на слух, поскольку все 11 музыкальных номеров за исключением двух представляют песенный жанр. Основная мелодия исполняется вокалистами, а оркестр играет роль сопровождения и музыкального фона. В партитуре партии хоомей запечатлены ориентировочно.

Репертуар оркестра состоит из 250 музыкальных номеров преимущественно песенного жанра. Из них 69 единиц (27,6 %) – произведения инструментального жанра. Соотношение резервного и актуального репертуара – 90/10 %. Актуальный репертуар формируется по принципу концертной программы, когда несколько музыкальных номеров объединяются единой концепцией, тематикой либо сюжетным сценарием. Резервный фонд (90 %) репертуара консервируется и актуализируется в момент событийной востребованности. Такое же количественное соотношение – 10 % (23 ед.) – приходится на произведения, основанные на тувинских народных песнях. В 37 % (92 ед.) произведений используется горловое пение хоомей со всеми его стилями. В большинстве случаев песни исполняются тембром хоомей или расщепленным звуком каргыраа. Обертоновая мелодия не имеет нотированной фиксации, исполняется *ad libitum* на усмотрение исполнителя на протяжении определенного количества тактов,

от чего сохраняет свойство вариативности партии горлового пения.

Меньше 10 % (20 ед.) репертуара составляют произведения нетувинских композиторов: мировые хиты («Jingle bells», «Лекури», «Либертанго», мелодии из к/ф «Урга – территория любви», «Профессионал», «Игра престолов» и т. д.). Музыка родственных тюркомонгольских культур представлена четырьмя произведениями монгольских композиторов.

Около 85 % репертуара оркестра составляют произведения тувинских композиторов, из них: классики – А. Чыргал-оола (13 ед.), Р. Кенденбия (концертная программа к его 100-летию «Рожденный петь» из 22 песенных номеров), Х. Дамба (1 ед.), Вл. Тока (1 ед.); произведения современных композиторов – А. С. Монгуш (32 ед.), А. А. Монгуш (19 ед.), О. В. Тюлюш (18 ед.), Ч. Комбусамдан (4 ед.), Б.-М. Тюлюш (5 ед.), С. Р. Лудуп (3 ед.) и песни самодельных тувинских авторов.

Определенное преимущество репертуара оркестра – преобладание собственного уникального фонда (материалы репертуара не повторяются ни в одном другом коллективе), что составляет больше 90 %. На долю заимствованных приходится меньше 10 % произведений.

По принципу исполнения в репертуаре оркестра до сих пор имеются произведения, исполняемые на слух. В основном это музыкальные номера на основе народных песен: «Догээ баары», «Декей-оо», «Бистин Тыва» и т. д.

Концертный репертуар оркестра построен с учетом музыкально-технического исполнительского уровня, навыков и качества артистов-музыкантов и художественной ценности.

Однако нельзя не согласиться с мнениями музыковедов, которые подчер-

кивают в репертуаре оркестра отсутствие произведений крупной формы, достаточной разнообразности и разнообразности произведений [4]. В связи с этим есть необходимость в соблюдении пропорций песенного и инструментального репертуара, в том числе по жанрам и стилям, произведений общемирового, российского и регионального значений.

Еще одной особенностью концертного репертуара оркестра является широкое применение народной прозы: «Кудайга чалбарыг» («Благопожелание Небу»), «Тоол» («Сказание»), «Тывамга йорээл» («Благословение Туве»), «Тыным алган аьдым» («Конь мой, спасший меня»), «Хамнын алгыжы» («Камлание шамана»), «Йорээл» («Благословение») – и фольклорного театра (музыкальная легенда «Чадаган»).

В репертуаре коллектива имеются произведения для камерных исполнительских форм (*хор хоомейжи*).

По тематической направленности в репертуаре коллектива преобладают песни гражданско-патриотического, краеведческого характера: о родине Туве (15 ед.), матери (9 ед.), лошадях (8 ед.), любви. Также немало встречается песен, прославляющих горловое пение тувинцев *хоомей-сыгыт* (6 ед.), музыкальные инструменты (*игил, дошпулуур, чадаган, хомус*), свой народ, песни-восхваления местностей и малой родины («Баян-Дугай», «Калдак-Хамар», «Манчурээм», «Межегей», «Монгун-Тайга», «Аа, Хемчийм», «Самагалтай», «Хорум-Даг», «Буура») и военно-патриотические песни. Стоит отметить песни календарных праздников: песни, посвященные празднованию Шагаа, – нового года по лунному буддийскому календарю и Наадыма – праздника животноводов.

По репертуару можно судить об общественной и художественной роли коллектива оркестра, отвечающей вкусу тувинской публики и отражающей чаяние народа. Неоспорима глубина и эффект эмоционального воздействия на слушателя, о чем свидетельствуют музыкальные номера, поднимающие дух народа: «Бедик, сурлуг тыва мен» («Приподнятый, внушительный тувинец я»), «Бедиктер теп чуткуулунер» («К вершинам стремимся»).

В год коллективом дается более 80 концертов, половина из которых – самостоятельные, с полным составом оркестра, а другая половина – с участием коллектива, его солистов или малыми его составами, такими как «Алаш» (1998), «Чиргилчин» (1996), «Угулза»

(2010), «Хогжумчу» (2007), «Эзенги» (2014), «Хоомей-Бит» (2017), «Медээ-Хаан» (2015), «Уван-Шу» (2020).

Уникальной особенностью оркестра являются его неповторимый тембр звучания в сочетании с тувинским горловым пением, которым в совершенстве владеет весь мужской состав; игра на аутентичных мастеровых инструментах и красочные сценические национальные костюмы.

Тувинский национальный оркестр является своего рода порталом в музыкальное искусство Тувы для разных народов, транслятором и надежным хранителем культурного наследия тувинцев, его обычаев, традиций на языке песни и музыки, своего рода мерилем и источником духовных ощущений и эмоций.

Литература

1. *Бадырғы М. М.* Поющий оркестр Тувы: зов предков, оживший в музыке // Музыкальный журнал. 2022. Вып. 2(107). С. 44–49.
2. *Карелина Е. К.* Предисловие // Тувинский национальный оркестр. Сборник партитур. Т. 1. Кызыл, 2023. 352 с.
3. *Карелина Е. К.* Тувинский национальный оркестр: специфика творческой деятельности // Профессиональные национальные коллективы как этнокультурный бренд России: Сб. ст. и матер. Всеросс. науч.-практ. конф. 23–24 сентября 2019 г. Новосибирск, 2019. С. 68–72.
4. *Сундуй М. М., Темир-оол Л. П.* Размышления после концерта (об Оркестре тувинских нац. инструментов) // Тувинская правда. 30.12.2004.
5. Тувинский национальный оркестр. Сборник партитур. Т. 1. Кызыл, 2023. 352 с.

НАПЕВНО ИСПОЛНЯЕМЫЕ ТУВИНСКИЕ ГЕРОИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ И СКАЗКИ В ЗАПИСЯХ 1970-Х ГОДОВ

Ключевые слова: Тува, ТНИИЯЛИ, ТИГПИ, записи фонофонда, героические сказания и сказки (тоол), сказитель (тоолчу), напевное исполнение (ырлап ыдар).

В научном архиве Тувинского института гуманитарных и прикладных исследований (ранее ТНИИЯЛИ, ТИГИ) хранятся материалы большого количества напевно интонируемых сказок и сказаний, записанных в разные годы учеными и исследователями, знатоками и любителями музыкального фольклора. Самые ранние записи относятся к 1959 г. В 1960-е гг. было зафиксировано несколько исполнительских традиций сказительского искусства, представителями которых были мастера из разных районов Тувы. В 1970-е гг. записи продолжились, в это время зафиксированы яркие образцы сказаний и сказок от самых известных сказителей. Изучение и систематизация данных записей относятся к актуальным задачам современной тувинской музыкальной фольклористики, так как исследований по музыкальной составляющей сказительского искусства недостаточно.

Изучением тувинских героических сказаний и сказок в архиве ТИГПИ занимались С. М. Орус-оол, З. Б. Самдан и др. По данным З. Б. Самдан и С. М. Орус-оол, в архиве имеются более 70 записей сказок [9] и 204 записи героических сказаний из большинства районов Республики Тыва [8].

Напевное исполнение сказаний и сказок относится к одной из древних форм мелодического речитирования наряду с формой речевого интонирования. Музыкально-исполнительские, стилистические особенности тувинских сказаний и сказок изучались А. Н. Аксеновым, З. К. Кыргыс, О. В. Новиковой [1, 3–7]. Несмотря на уже проведенные исследования, возникла необходимость в дальнейшем изучении ска-

заний и сказок на основе имеющихся в архиве института записей. Первостепенной задачей является определение количества и качества образцов для включения их в научный оборот.

Из сохранившихся до настоящего времени материалов более качественными являются записи конца 1950-х гг. Эти источники, а также записи 1960-х гг. тувинских героических сказаний и сказок, исполненные нараспев, были предварительно изучены автором [2]. В рассматриваемый период выявлено более 30 образцов напевно исполненных сказаний и сказок. Они исполнялись носителями сказительской традиции, представителями разных школ, среди которых Монгун-Тайгинская школа выделялась особенно. Одна из ранних записей принадлежит знаменитому сказителю Ооржак Чанчы-Хоо Чапаажыковичу 1894 г. р., от которого записано восемь больших героических сказаний на 24 пленках. Качество сохранных записей разное, но отменно, что есть хорошо прослушиваемые образцы, позволяющие отличать манеру исполнения и своеобразный тембр голоса сказителя.

К сожалению, большинство образцов представлено фрагментарно, не в полном виде. Записи порой расположены не в хронологическом порядке, что затрудняет поиск. По мере возможности внесены уточнения в общий реестр фонограммного фонда архива ТИГПИ.

В 1970-е гг. зафиксировано также более 30 напевно исполненных сказаний и сказок. По сравнению с предыдущим периодом, количество объемных по структуре героических сказаний заметно сократилось. Теперь пре-

обладают небольшие по объему сказки. От разных сказительских школ имеются яркие представители, от которых записано множество образцов. Так, Ховалыг Дажы-Билбии Балчый-оолович, Долаан Сурун-оол Сундукаевич, Кыргыз Удугжу Хааевич, Дыртык-оол Сарыг-Шыыр Кыргызович представляют Улуг-Хемскую школу, Саая Самбуу Чувурекович – прекрасный исполнитель Монгун-Тайгинской школы сказительского искусства.

Общий список исполненных нараспев сказок и сказаний в 1970-е гг. состоит из 32 наименований²⁵. Качество этих запи-

²⁵ «*Чаңгыс тевелиг лама*» (Д.-Б. Б. Ховалыг, пленка 108); «*Диленчи лама*» (Д.-Б. Б. Ховалыг, пленка 108); «*Агаадай ашак*» (Д.-Б. Б. Ховалыг, пленка 108); «*Хөөкуй Кара*» (Б. С. Тулуш, пленки 137 б, 137 а, 138 а, 138 б); «*Чаңгыс карыш*» (С. С. Долаан, пленки 139 а, 139 б); «*Шыдаар-Дамба*» (С. Д. Гумат, пленки 140 б, 140 а); «*Малын баикарып шыдавас, эдин эмгелеп шыдавас ирей, кадай*» (С. С. Долаан, пленки 139, 145); «*Алдай-Сумбуур*» (С. С. Долаан, пленки 145 б, 148); «*Чараа-Чечен*» (У. Х. Кыргыз, пленка 149); «*Дектегене-Кадай*» (У. Х. Кыргыз, пленка 149); «*Бадар-Лама*» (У. Х. Кыргыз, пленка 149); «*Багай-оол*» (У. Х. Кыргыз, пленки 149, 151 б, 150 б); «*Улуг Кара-Моге*» (У. Х. Кыргыз, пленка 150 а); «*Көдээлиг-Кадай*» (У. Х. Кыргыз, пленка 150 а); «*Алдын кыстыг Караты-Хаан*» (Д. С. Кыргыз, пленка 151 а); «*Алдын-Дуучу*» (С. Ч. Саая, пленки 199 а, 199 б); «*Ак-Тажы*» (С. Ч. Саая, пленка 199 б); «*Алдын-Эргек*» (С. Ч. Саая, пленки 200 б, 200 а); «*Бойдун-Кошкун*» (С. Ч. Саая, пленка 201 а); «*Кодан алгыжы*» (С. Ч. Саая, пленка 201 в); «*Маадай-Кара*» (С. Ч. Саая, 243, 417 а, 417 б, 418); «*Боралдай-Мерген*» (С.-Ш. К. Дыртык-оол, пленки 257, 258, 259, 255); «*Кара карактыг кыскыл аъттыг Улуг-Кара Моге*» (С.-Ш. К. Дыртык-оол, пленки 260, 261, 262, 265, 266); «*Он беш харлыг Алдай-Сумбер*» (С.-Ш. К. Дыртык-оол, пленки 263, 264, 267); «*Алдын-Шаагай*» (С.-Ш. К. Дыртык-оол, пленки 266, 268); «*Чодан-Ноян Хаан*» (С.-Ш. К. Дыртык-оол, пленки 268, 269, 270,

сей разное: имеются как более полные большие сказания, так и короткие сказки, а также фрагменты сказаний либо сказок. Среди имеющихся записей можно выделить отдельные качественные образцы, которые в дальнейшем могут быть расшифрованы как образцы музыкального фольклора.

Таким образом, в настоящее время в фонограммном архиве Тувинского института гуманитарных и прикладных исследований выявлено более шестидесяти образцов напевно исполняемых сказаний и сказок, записанных от ярких мастеров сказительского искусства в 1960–1970-е гг. Необходимо отметить труд нескольких поколений исследователей и ученых научно-исследовательского института, которые вели эту работу и благодаря которым мы имеем возможность слушать знаменитых сказителей прошлого века.

Работа в этом направлении продолжается. Несомненно, систематизация и упорядочивание подобных записей позволит в дальнейшем выявить яркие музыкальные образцы и вести работу по их изучению.

271); «*Бай-Белээти*» (С. Ч. Саая, пленка 277); «*Бадыргы лама*» (С. Ч. Саая, пленка 277); «*Алдын-Доос*» (С. Ч. Саая, пленка 279); «*Саарбай ирейнин дугайында тоол*» (К. Т. Амырбит, пленка 318); «*Маады-Кара*» (С. Ч. Саая, пленки 318, 324, 319, 325); «*Бакаанай*» (Х. Донгак, пленки 321, 322).

В общий список не вошли образцы с недостаточной информационной базой. Это такие образцы, как фрагмент начала сказания «Алдай-Сумбер» (запись хорошего качества; пленка 81 б), сказка с неуточненным названием (хорошего качества; пленка 85 а), традиционный зачин сказания без названия, исполненный сказителем из Бай-Тайгинского района (1929 г. р.) Салчак Тойлу Суруновичем, который дублирует старинный напев на баяне.

Литература

1. *Аксенов А. Н.* Тувинская народная музыка. М.: Музыка, 1964. 254 с.
2. *Баранмаа А. Д.-Б.* Искусство напевного исполнения тувинских героических сказаний и сказок в записях конца 50-х – начала 70-х гг. XX в.: проблемы сохранения и популяризации // Вестник музыкальной науки, 2023. Т. 11. № 1. С. 198–208.
3. *Кыргыс З. К.* Музыкальное исполнение тувинских сказок // Тувинские народные сказки / Сост. З. Б. Самдан. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издат. фирма, 1994. С. 35–48. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока.)
4. *Кыргыс З. К.* О тувинских эпических напевах // Тувинские героические сказания / Сост. С. М. Орус-оол. Новосибирск: Наука. Сибирское издат.-полигр. и книготорговое предприятие РАН, 1997. С. 39–52. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 12.)
5. *Кыргыс З. К.* Песенная культура тувинского народа. Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1992. 144 с.
6. *Новикова О. В.* Звуковысотная организация тувинского героического сказания «Хунан-Кара» // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2013. № 1. Вып. 24. С. 65–69.
7. *Новикова О. В.* Ладо-мелодические закономерности в тувинском героическом сказании «Хунан-Кара» // Вопросы этномузыкознания. № 7 (2014. № 2). М., 2014. С. 108–119.
8. *Орус-оол С. М.* Тувинские героические сказания // Тувинские героические сказания / Сост. С. М. Орус-оол. Новосибирск: Наука. Сибирское издат.-полигр. и книготорговое предприятие РАН, 1997. С. 10–38. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 12.)
9. *Самдан З. Б.* Мир тувинской сказки // Тувинские народные сказки / Сост. З. Б. Самдан. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издат. фирма, 1994. С. 10–34. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока.)

О. Э. Добжанская (Якутск)

СИТАБЫ (СКАЗКИ С ПЕСНЯМИ) В ФОЛЬКЛОРЕ ВАДЕЕВСКИХ НГАНАСАН

Ключевые слова: народы Севера, нганасаны, эпос, ситабы, сказки с напевами, вокальное интонирование.

Нганасаны – коренной малочисленный народ Таймыра, по языку принадлежат к северо-самодийской группе уральской языковой семьи. Лингвисты традиционно подразделяют нганасанский язык на два диалекта: авамский (западная и центральная часть полуострова Таймыра) и вадеевский (восточная часть полуострова) [1]. Музыкально-этнографическое исследование музыкально-фольклорных традиций вадеевских нганасан пока не проводилось.

Вадеевские нганасаны представляют собой локальную группу восточных нганасан, компактно проживающих в поселке Новая Хатангского муниципального образования Таймырского Долгано-Ненецкого муниципального района Красноярского края. Численность восточных вадеевских нганасан, по сведениям официального портала Красноярского края, составляет примерно 100 чел. [3]. Традиционными занятиями нганасан были оленеводство, охота, рыбная ловля. «К настоящему времени большинство нганасан перешли к нетрадиционным занятиям в стационарных поселках. Для малой части сохраняется промысловое значение охоты (дикий олень, пушнина) и частично – рыболовство» [3].

Записи фольклора вадеевских нганасан были начаты в 1970-е гг. таймырским фольклористом К. И. Лабанаускасом, а также работником культуры из поселка Хатанга А. А. Суздаловой. В частности, К. И. Лабанаускас опубликовал несколько нганасанских эпи-

ческих текстов, записанных в 1973 г. от М. Х. Окко и Д. Б. Мойбо из поселка Новая [7, с. 37–41, 47, 57]. В 2000-е гг. фольклор вадеевских нганасан записывала Лариса Лейсие (Университет Тампере, Финляндия), в частности, ситабы с напевами она фиксировала от Сайборе Тогуптеевича Момде (1940 г. р.). Хотелось бы упомянуть музыкально-этнографическую экспедицию Новосибирской государственной консерватории в Хатангский район Таймырского АО в сентябре 1991 г. (участниками экспедиции были аспиранты консерватории В. С. Никифорова и автор доклада). Маршрут экспедиции охватил поселки Хатанга, Новая, Хета, Каттырык, Кресты. В поселке Новая были записаны несколько напевов ситабы с пересказами сюжетов на русский язык от вадеевского нганасанина, уроженца фактории Новая Мойбо Динтаде Бультеевича (1925 г. р.).

Материалом для настоящего доклада являются ситабы, записанные автором статьи в 2022 и 2024 гг. от Дарьи Чайхореевны Момде (1952 г. р.), уроженки поселка Новая. Ее отец Купчик Чайхоре Сандилеевич был сказителем, семья держала домашних оленей и вела традиционный образ жизни. Дарья Чайхореевна после 8-летки училась в зооветеринарном техникуме г. Дудинки, вместе с мужем Сайборе Тогуптеевичем Момде они были оленеводами [6, с. 21–22]. От Д. Ч. Момде записано ситабы «Девушка и Луна» о том, как девушка благодаря своей ловкости и по-

мощи оленя спаслась от Луны, хотевшей ее поймать. Фрагмент этого ситабы был исполнен Д. Ч. Момде в 2022 г. на Международном фестивале «Россия – Вселенная звука» в Москве, концертное выступление доступно для прослушивания [5].

Эпический нарратив нганасан включает две разновидности, маркированные национальными названиями: *ситабы* ‘сказка, сказание’ и *дюрымы* ‘быль, рассказ’. В фольклоре нганасан эти жанры разведены по типу интонирования: *ситабы* имеют «смешанную песенно-прозаическую форму (пение чередуется с речью), *дюрымы* только повествовательны» [4, с. 499].

Ситабы «Девушка и Луна» имеет традиционную для жанра композицию, в которой чередуются речевые и поющие (вокальный тип интонирования, без сопровождения инструмента) фрагменты. «Композицию ситабы определяет чередование речевых (прозаических) и песенных (поэтических) эпизодов. *Ситабы* мононапевны, исполняются без сопровождения инструмента. Выдающийся нганасанский сказитель Тубяку Костеркин дал образное определение способу исполнения эпоса: “Каждый *ситабы* идет своей дорогой” (т. е. поется на свою мелодию). За сюжетом закрепляется особый напев, который служит мелодическим “маркером” данного сюжета и неотступно сохраняется при

трансляции сказания разными исполнителями» [2, с. 625]. Напев ситабы «Девушка и Луна» характерен именно для этого сюжета и в других сказках не используется.

Напев трудно поддается нотированию, так как имеет импровизационную природу все регулярных метроритмических рамок. В *ситабы* «вокально-речевая манера интонирования гибко сочетает пение и речь (вокальная мелодия переходит речитативное или чисто речевое произнесение текста, и наоборот). Мелодика *ситабы* речитативна, ритмическая организация мелодий отражает силлабическое строение текста. Речитативность и импровизационность повествования *ситабы* создают условия для появления свободных по длине мелодических строк, нередко объединяющих две-три текстовые» [2, с. 625].

В докладе рассматриваются музыкальные особенности поющих фрагментов ситабы в исполнении Д. Ч. Момде. Для сравнения эпических и лирических мелодий приводятся записи личных песен и вокальных импровизаций исполнительницы («Песня о поселке Новая» и др.). Мелодии Д. Ч. Момде сравниваются с ранее записанными мелодиями вадеевских нганасан, а также с мелодиями сказочных и эпических жанров авамских нганасан. Доклад сопровождается аудио- и видеоиллюстрациями.

Литература

1. Гусев В. Ю. Нганасанский язык. Малые языки народов России: Проект Института языкознания РАН [Электронный ресурс]. URL: <https://minlang.ilingran.ru/lang/nganasanskiy-yazyk> (дата обращения: 01.03.2025).
2. Добжанская О. Э. Нганасаны. Музыка // Народы Западной Сибири: Ханты. Манси. Селькупы. Ненцы. Энци. Нганасаны. Кеты / Отв. ред. И. Н. Гемуев, В. И. Молодин, З. П. Соколова; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН; Ин-т археологии и этнографии СО РАН. М.: Наука, 2005. С. 621–626.

3. Красноярский край: официальный портал [Электронный ресурс]. URL: <http://www.krskstate.ru/about/narod/etnoatlas/0/eid/118> (дата обращения: 01.03.2025).
4. Костеркина Н. Т. Нганасанский повествовательный фольклор // Языки мира. Типология. Уралистика. Памяти Т. Ждановой. Статьи и воспоминания / Сост. В. А. Плунгян, А. Ю. Урманчиева. М.: Индрик, 2002. С. 498–511.
5. Напевы Таймырской тундры и музыкальные древности Сахалина. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2E1C6cx1RBs> (дата обращения: 01.03.2025).
6. Сказители Таймыра / Сост. Н. С. Кудрякова, А. А. Барболина, З. Н. Болина, Т. В. Болина, С. Н. Жовницкая, Р. П. Яптунэ; Таймырский Дом народного творчества. Дудинка: Sitall, 2013. 78 с.
7. Фольклор народов Таймыра: Нганасанский фольклор / Сост. К. И. Лабанаускас; Таймырский окружной центр народного творчества. Дудинка, 1992. Вып. 3. 62 с.

НАУЧНЫЕ ИТОГИ МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ В ВЕРХОЯНСКИЙ УЛУС РЕСПУБЛИКИ САХА

Ключевые слова: северные саха, проект «Музыкальное наследие северных саха», Верхоянский улус, музыкально-этнографическая экспедиция, база данных, небное пение тангалай ырыата.

Исследование выполнено в рамках проекта «Музыкальное наследие северных саха: поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение» программы «Приоритет-2030».

Полевые исследования в Верхоянском районе основываются на изучении материалов, собранных в XIX–XX вв. И. А. Худяковым [7], В. Л. Серошевским [6], Г. В. Ксенофоновым, А. А. Саввиным [2], фольклорными экспедициями Института языка, литературы и истории ЯФ СО РАН, Новосибирской государственной консерватории им. Глинки [5], комплексной экспедицией, организованной в рамках академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» [8, с. 366].

В XXI в. исследования музыкального фольклора верхоянских саха и эвенов проведены сотрудниками Арктического государственного института культуры и искусств (далее – АГИКИ) В. С. Никифоровой и В. Е. Дьяконовой. Под руководством Ю. И. Шейкина в октябре 2014 г. ими была проведена музыкально-этнографическая экспедиция в Верхоянский район на средства гранта РГНФ. В результате экспедиции было выявлено, что песенная культура верхоянских саха отличается особой напевностью, она сохранила традиционные песенные образцы с необычным типом интонирования (*мурун ырыата, хабарба ырыата, тангалай ырыата*) [3–5].

В 2024 г. в рамках реализации проекта «Музыкальное наследие северных саха:

поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение» программы «Приоритет-2030» АГИКИ были проведены три экспедиции в Абыйский, Верхоянский и Усть-Янский улусы.

Экспедиция в Верхоянский улус состоялась в апреле 2024 г. под руководством О. Э. Добжанской. Во время экспедиции была проведена работа с 21 информантом в возрасте от 37 до 86 лет из числа северных саха и эвенов в пгт. Батагай, п. Борулах, г. Верхоянск, п. Табалах; записаны аудио- и видеобразцы музыкального фольклора.

Материалы экспедиции были включены в базу данных «Музыкальное наследие северных саха: Верхоянский улус (район) Якутии», на которую получено Свидетельство о регистрации [10]. Она содержит описание, индивидуальные характеристики, нотировки, фото-, аудио- и видеоматериалы музыкального наследия северных саха и эвенов. Всего представлено в аудио- и видеозаписях 130 образцов песенных, эпических, инструментальных жанров и видеозаписей бесед и интервью с информантами.

Основные результаты экспедиции приведены в статье «Специфические приемы интонирования в песенной традиции дэгэрэн у северных саха» [4], в которой представлен анализ разновидностей напевов в стиле дэгэрэн со спе-

цифическими типами фонации. К ним относятся напевы с гортанными хрипами *хабарба ырыата*, небное пение *тангалай ырыата*, «пение в нос» *мурун ырыата* и «гнусавое пение» *хонсуо ырыа*. В отличие от напевов с подобными типами фонаций, бытовавших в Центральной Якутии, напевам северных саха присуща обрядовая функция (кумысные песни, песни о приходе лета, песни о мастьях лошадей, о конном убранстве и т. п.). Для этих напевов характерно наличие тембровых преамбул со специфическими призвуками на вдох и выдох. Отличительной чертой манеры «пения в нос» *мурун ырыата* является интонирование всего напева в назализованной звукоподаче.

В рамках данного исследования обратим внимание на образцы песен со специфическими приемами звукоизвлечения *тангалай ырыата*, которые были зафиксированы в Верхоянье.

Каждой строке напева *тангалай ырыата* предшествует тембровая пре-

амбула, интонируемая приемом толчка языком к небу на вдох и выдох на синсемантические слоги «*һт-тиэ, һт-тиэ*», «*һыт-тыа, һыт-тыа*», «*һыт-таа, һыт-таа*», «*һыт-тыа, тыа*».

Мы располагаем аудиозаписями песен тангалай ырыата знатоков и носителей обрядовой песенной традиции Верхоянья М. Н. Слепцовой (Кустуй Маарыйа, 1906), М. М. Новгородовой (1917), М. Х. Васильевой (1961) и А. Ю. Заборовской (1978) [5; 9].

В примере обрядовой песни в манере тангалай ырыата из репертуара М. Н. Слепцовой (Кустуй Маарыйа), в которой перечисляются разные масти лошадей и дается образное описание их ходьбы, присутствуют тембровые украшения ырыа бичигэ [8, с. 251], формирующие на первом слоге «*һт*» приемом толчка языком к небу при резком вдохе на сильных долях такта, а второй слог «*тиэ*» – на выдохе на разной высоте:

М. Н. Слепцова-Кустуй Маарыйа. *Тангалай ырыата*



Һт - тиэ, Һт - тиэ, ма - ҕан тул - луок Һт - тиэ, Һт - тиэ, бай - бай - дыр...

В исполнении внучки Кустуй Маарыйа М. Х. Васильевой тембровая преамбула также формируется приемом толчка языком к небу при резком

вдохе на сильных долях такта. М. Х. Васильева поет этот напев в более медленном темпе, используя гортанный призвук *кылыһах* [5]:

М. Х. Васильева. *Тангалай ырыата*



Һт - тиэ, Һт - тиэ, ма - ҕан тул - лук Һт - тиэ, Һт - тиэ, ба - йа - бас - тыр...

Последователем манеры исполнения песен со специфическими приемами является знаток народного песенного творчества северных саха Верхоянья М. М. Новгородова, которая росла рядом с М. Н. Слепцовой. Со слов ее до-

чери З. Ф. Новгородовой известно, что мать Марии Михайловны, М. Н. Аммосова (1858 г. р.), и М. Н. Слепцова дружески состязались в шуточном пении-импровизации *туойсуу ырыата* [9]. Э. Е. Алексеев *туойсуу ырыата* пояс-

няет как «песни-припевания... своего рода соревнования в мелодической выдумке, ...в которой нередко ощущаются юмористические нотки» [1, с. 14].

Исполняя обрядовую песню о наступлении лета, М. М. Новгородова использует несколько иной прием: для

напева характерно частое произношение «*һыт*» на каждом звуке без пауз с использованием приема смычки корня языка в области заднего неба на сильном вдохе. Мелодия напева носит речитативный характер:

♩ = 65 М. М. Новгородова. *Тангалай ырыата*



һыт, һыт, һыт, са - рыал һыт, һыт, һыт, уо - тун...

Обратим внимание на напев в манере *тангалай ырыата* в исполнении А. Ю. Заборовской [10]:

А. Ю. Заборовская. *Тангалай ырыата*

♩ = 85



һит һит са-йа һит һит ох - сор...

В данном напеве сохраняется трехдольный метр, но обращает на себя внимание тот факт, что напев исполняется в сжатом и несколько упрощенном виде: тембровая преембула «*һит-һит*» сокращена (она звучит два раза вместо трех), и на третьей доле начинается мелодическая линия, интонируемая на одной высоте.

В целом в ходе полевых исследований нами установлено, что песни со

специфическими приемами исполнения продолжают бытовать. Структура этих напевов состоит из двух частей, где первая содержит тембровые вставки, а во второй проводится мелодическая линия напева. Образцы верхоянских напевов относятся к обрядовым песням, для которых помимо сюжета характерны монотонная речитативная мелодика, устойчивый метроритм.

Литература

1. Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада (на материале якутской народной песни). М., 1976. 288 с.
2. Верхоянские якуты: материалы Северной экспедиции А. А. Саввина (1939–1940 гг.) / Сост. Н. К. Данилова; отв. ред. Н. И. Попова. Якутск, 2022. 233 с.
3. Дьяконова В. Е. О жанрах музыкального фольклора верхоянских саха // Аргуновские чтения-2024: Матер. X Междунар. конференции-workshop; под общ. ред. У. А. Винокуровой. Якутск, 2024. С. 694–698.
4. Дьяконова В. Е., Варламова Н. Н. Специфические приемы интонирования в песенной традиции дэгрэн у северных саха // Традиционная культура. 2024. Т. 25. № 3. С. 51–63.

5. Музыкальные традиции Верхоянья: хрестоматия / Сост. В. С. Никифорова, В. Е. Дьяконова; расшифровка текстов эвенских напевов и перевод на русский язык Б. Я. Осипов. Якутск, 2024. 52 с.
6. *Серошевский В. Л.* Якуты: опыт этнографического исследования. 2-е изд. М., 1993. 713 с.
7. *Худяков И. А.* Краткое описание Верхоянского округа / Под ред. В. Г. Базанова. Л., 1969. 437 с.
8. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование / Под общ. ред. Е. С. Новик; нотография Т. И. Игнатъевой. М., 2002. 718 с.

Полевые материалы и источники

9. *Добжанская О. Э., Дьяконова В. Е., Варламова Н. Н.* Музыкальное наследие северных саха: поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение. Итоговый отчет по программе «Приоритет-2030. Дальний Восток». Рукопись. Якутск, 2024. 273 с.
10. *Дьяконова В. Е., Варламова Н. Н., Неустроев П. С., Никифорова В. С., Черкашин В. В.* База данных «Музыкальное наследие Северных Саха: Верхоянский улус (район) Якутии». Свидетельство о регистрации базы данных RU 2024623340, 26.07.2024.

КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СЕМЕЙСКИХ ЗАБАЙКАЛЯ

Ключевые слова: семейские Забайкалья, богослужбное пение, музыкальный фольклор, комплексное исследование.

Семейские Забайкалья – этноконфессиональная группа русского народа, возникшая на землях католического Великого княжества Литовского и окончательно сложившаяся в иноконфессиональном и иноэтническом окружении на новых местах жизнедеятельности в Забайкалье.

Музыкальная культура семейских – уникальное явление, мелосферу которого составляют две интонационные области, связанные с фольклорным и богослужбным пением. В ранних этнографических исследованиях данной культуры был намечен комплексный подход: в работах П. А. Ровинского (1872), А. М. Селищева (1920), А. М. Поповой (1928) приведены сведения о богослужении и народных обрядах, опубликованы тексты духовных стихов и народных песен, охарактеризована особая манера пения семейских. Однако данная информация по объективным причинам носила фрагментарный характер, с музыкальной стороны обе названные сферы глубоко не исследовались.

В последующее время каждая из этих сфер оказалась предметом изучения разных музыковедческих дисциплин: фольклорная традиция изучалась фольклористами и этномузыкологами, а богослужбная практика – музыковедами-медиевистами.

Первые нотные записи музыкального фольклора семейских были опубликованы по материалам записей Н. П. Протасова (1902; 1926). Самое объемное нотное собрание песен семейских издано в 1989 г. Н. И. Дорофеевым [2]. Из ис-

следовательских работ не утратила своего значения статья Н. М. Владыкиной-Бачинской [1] с первым профессиональным музыковедческим обзором песенного творчества семейских. К рассмотрению особенностей многоголосия в музыкальной традиции семейских обращался В. М. Щуров [10]. В последние десятилетия появились работы В. Х. Назаровой с музыкально-стилистическим анализом песен забайкальских старообрядцев [6] и Н. И. Решикова, посвященные характеристике исполнительского стиля [8].

Работ, посвященных богослужбнопевческой традиции семейских, немного [3–5, 9; 7], вопросы музыкального фольклора в них не затрагиваются. В свою очередь, музыковеды-фольклористы обращаются к отдельным аспектам богослужбной практики семейских. Так, во вступительной статье к сборнику народных песен Н. И. Дорофеев сравнивает образцы музыкального фольклора семейских с отдельными церковными песнопениями [2, с. 19–25]. В исследовании В. Х. Назаровой есть специальный раздел – «Связь певческих традиций старообрядцев Забайкалья с профессиональным церковным певческим искусством» [6, с. 14]; автор усматривает параллели в ритме и мелодике знаменного распева и семейских песенных напевов. Отсутствие в этих работах репрезентативной источниковой базы богослужбных песнопений, проведение исследования без учета результатов современных медиевистических работ, а также исследований, непосредственно

посвященных литургическому пению семейских, привело к формированию упрощенных представлений о сложных процессах взаимодействия двух ветвей музыкальной культуры семейских.

Учитывая сказанное, в настоящее время с целью преодоления предметной дискретности в изучении традиционной музыкальной культуры семейских Забайкалья чрезвычайно актуальным видится проведение междисциплинарного ее исследования как целостного феномена с привлечением опыта и методологии этномузыкознания и музыкальной медиевистики.

В качестве объектов исследования избраны традиции двух локаций – Тарбагатайского и Бичурского районов Бурятии, первый из которых является одним из наиболее известных центров фольклорной традиции семейских, второй – оплотом их исконной богослужебной культуры.

К изучению привлекается уникальный, не обнародованный ранее материал аудиоколлекций, хранящихся в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории – аудиозаписи экспедиций 1973, 1988, 1991, 1992, 1999, 2000, 2017 гг., выполненные в фольклорных и музыкально-археографических экспедициях. Особое место в источниковой базе проекта занимает «семейская» часть аудиоколлекции выдающегося исследователя древнерусского певческого искусства и старообрядческой певческой культуры Т. Ф. Владышевской, которая любезно передала ее в распоряжение Новосибирской консерватории. Записанная в 1973 г. в центре богослужебной традиции с. Бичура и являющаяся самой ранней фиксацией образцов богослужебного пения, коллек-

ция включает 60 образцов народных песен, 4 духовных стиха и около 70 богослужебных песнопений. Ценность данного материала состоит в том, что ряд фольклорных и богослужебных образцов исследователь записывала от одних и тех же исполнителей. Комплексный характер впервые вводимой в научный оборот бичурской коллекции позволяет определить ее в качестве основного изучаемого материала.

Достижение главной цели данного исследования – изучение музыкально-стилевых пластов разного генезиса (фольклорной традиции и богослужебного пения) в рамках целостной локальной этноконфессиональной традиции – на первом этапе необходимо предполагает выработку методологии, непротиворечивых понятийного и аналитического аппаратов, совмещающих опыт музыкальной медиевистики и этномузыкологии. Формирование единых подходов к отбору материала, создание объединенной базы источников, проведение текстологического исследования, унификация принципов записи вербального и музыкального текста народных песен и богослужебных песнопений позволит осуществлять их анализ по разным параметрам: архитектоника, ритмика, мелодика, диалектные, певческие особенности и др. В конкретные задачи исследования также входят решение проблемы сегментирования словесных текстов и нотных записей; составление каталога устойчивых мелодических оборотов; интерпретация результатов анализа в аспекте морфологии традиционной музыкальной культуры семейских Забайкалья и установление целостных научных представлений о ее мелосфере.

Литература

1. *Владыкина-Бачинская Н. М.* Народное песенное творчество забайкальских семейских // Быт и искусство русского населения Восточной Сибири. Ч. 2: Забайкалье / Отв. ред. И. В. Маковецкий, Г. С. Маслова. Новосибирск, 1971. С. 126–145.
2. *Дорофеев Н. И.* О певческих традициях семейских // Дорофеев Н. И. Русские народные песни Забайкалья. Семейский распев. М.: Сов. композитор, 1989. С. 8–40.
3. *Казанцева Т. Г.* Богослужбное пение старообрядцев-семейских (к проблеме локальной версии знаменного распева) // Книга и литература в культурном контексте: Сб. науч. ст., посвящ. 35-летию начала археографической работы в Сибири (1965–2000) / Сост. и отв. ред. Е. И. Дергачева-Скоп, В. Н. Алексеев. Новосибирск, 2003. С. 541–571.
4. *Казанцева Т. Г.* Богослужбное пение старообрядцев-семейских: устная жизнь письменной традиции // IV Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. науч. ст. В 4 т. Т. 1: Народная музыкальная культура: история, современные исследования, проблемы актуализации / Ред.-сост. Е. А. Дорохова, Д. В. Морозов. М.: Гос. рос. дом нар. тв-ва им. В. Д. Поленова, 2018. С. 103–114.
5. *Казанцева Т. Г.* Традиции литургического пения старообрядцев «Большого прихода» Улан-Удэ (по архивным материалам забайкальской экспедиции 1999 г.) // Вестник музыкальной науки. 2017. № 3 (17). С. 101–109.
6. *Назарова В. Х.* Певческое искусство забайкальских старообрядцев – семейских (опыт историко-музыковедческого исследования): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Улан-Удэ, 2003. 22 с.
7. *Потапцев А. В.* Традиционные и новаторские элементы в современном богослужбном пении старообрядцев-семейских // Кирилло-мефодиевские чтения. Улан-Удэ, 2013. С. 145–156.
8. *Рециков Н. И.* К проблеме изучения и освоения певческой манеры семейских // Музыкальный фольклор народов России: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. М.: МГИК, 2021. С. 84–90.
9. *Федоренко (Казанцева) Т. Г., Шиндин Б. А.* Певческая культура старообрядцев. Богослужбное пение (глава коллективной монографии) // Музыкальная культура Сибири: В 3 т. Т. 1.: Традиционная музыкальная культура Сибири. Кн. 2: Традиционная культура Сибирских переселенцев. Новосибирск, 1997. С. 92–127.
10. *Щуров В. М.* Песни семейских Забайкалья // Русские народные песни в много-микрофонной записи. М.: Сов. композитор, 1979. С. 108–113, 162–210, 215–217.

Е. К. Карелина (Новосибирск – Кызыл)

ТУВИНСКИЙ ХООМЕЙ СЕГОДНЯ: ЭВОЛЮЦИЯ ИЛИ РЕВОЛЮЦИЯ?

Ключевые слова: Тува, горловое пение, хоомей, народное искусство, типы культур, эволюция, трансформация.

Горловое пение хоомей (тув. *хөөмей*) давно признано характерным видом народного искусства тувинцев не только в России, но и за рубежом [11]. Первым капитальным трудом по хоомею, в котором были систематизированы его многочисленные стили и субстили, а также предложен авторский термин (тув. *хөрөктээр*), стала монография тувинского ученого З. К. Кыргыз [9]. По мнению этномузыколога Г. Б. Сыченко, хоомей представляет собой наджанровое явление в тувинском фольклоре [10, с. 61]. Мы рассматриваем хоомей в качестве центрального элемента системы жанров тувинской музыки, связывающего между собой все сферы традиционных жанров в единую систему, своего рода «юрточную модель» [3, с. 101–104].

В контексте развития тувинской культуры Новейшего времени на основе выделения признаков профессионализма в практике исполнителей-хоомейжи и процесса общественного осознания хоомея как культурной ценности нами была предложена периодизация исторического развития хоомея [6, с. 318–319]. До начала XX в. горловое пение в полной мере вписывалось в систему устного фольклора тувинцев, демонстрируя, согласно систематике С. П. Галицкой, все признаки традиционного музыкального искусства [2, с. 11]. При этом тип устного профессионализма тувинских хоомейжи несколько отличается от родственных явлений в культуре иных тюрко-

монгольских народов. Период существования хоомея исключительно в системе аутентичного устного народного творчества (примерно до 1960-х гг.) условно назовем фольклорно-этнографическим.

С приобретением устно-письменных форм и авторских композиций хоомей начал модулировать в сферу музыкального профессионализма. Развитие хоомея с середины 1960-х до 1990-х гг. в системе организованного массового народного творчества, а также его экспонирование в пространство советской и мировой культуры позволило нам фиксировать следующий, концертно-этнографический этап его истории.

Постепенно в общей культурной жизни республики традиционные формы бытования хоомея отошли на второй план. Инновационные формы появились в XX в., но особенно активно стали развиваться в начале XXI в. Среди них культуролог М. М. Бадырғы выделяет женский, детский хоомей и коллективные формы его исполнения [1, с. 97–107]. Активное развитие музыкального профессионализма и научной мысли (в том числе выдвижение хоомееведения как новой отрасли гуманитарного знания), параллельное бытование хоомея в традиционных и инновационных формах, наблюдаемое с 1990-х гг. до настоящего времени, позволяет нам назвать современный этап развития тувинского горлового пения концертно-исследовательским.

Первые попытки включения хоомея в академические хоровые партитуры

относятся к периоду Тувинской АССР. Первые попытки создать хор хоомейжи, причем как композиторами академической школы, так и носителями традиции, относятся к периоду 2000-х. В начале 2020-х гг. из состава артистов Тувинского национального оркестра Министерства культуры Республики Тыва сформировался хор хоомейжи (проект «Каргыраа»), выступающий а сарелла со специальным репертуаром.

Анализ происходящих процессов заставил нас пересмотреть имеющиеся методологические подходы. Благодаря музыкально-социологической модели В. Дж. Конен [7] стала очевидной модуляция искусства хоомея в сферу музыки так называемого «третьего направления» [5]. В некотором смысле в модели В. Дж. Конен резонирует типология культуролога А. В. Костиной, где академической музыке соответствует тип элитарной (национальной) культуры, фольклорной – этнической (традиционной), а «третьему пласту» – массовой культуры [8]. Осмысление музыкально-социологической и культурологической триад привело нас к мысли представить свою динамическую модель функционирования музыкальной культуры, в рамках которой осуществляется композиторская деятельность [4, с. 77–78]. Однако, полагаем, предложенную нами модель самоорганизующейся системы с сосуществующими парами полярно противоположных динамических тенденций (традиционная – инновационная, элитарная – массовая) можно проецировать на область музыкальной деятельности вообще (тем более, тувинские хоомейжи часто оказываются и авторами, и исполнителями в одном лице).

Таким образом, предлагаемая нами схема фиксирует состояние-процесс взаимодействия разных типов культур, через эту схему можно рассмотреть развитие хоомея в новейшей тувинской истории. Очевидно, что хоомей, сохраняя статус традиционного вида народного искусства тувинцев, параллельно проявляет свой потенциал как инновационное явление, широко проникая в область массовой музыки и даже занимая определенную нишу в сфере академической музыкальной культуры.

Проблема современных исследователей заключается в оценке этого процесса как эволюционного или же кардинально меняющего природу хоомея, как жанра и вида народного творчества. Аргументы в пользу эволюционной парадигмы кроются в принятии естественного хода исторического процесса, со сменой жизненного уклада народа и построением новой институциональной системы музыкальной жизни в Туве, ведущей за собой соответствующие изменения в сфере народного искусства. Существует иная позиция, при которой многие инновации, отход от традиций видятся как знаки разрушения, искажения сущностной природы хоомея, осмысляясь как революционный процесс с необратимым результатом. Предлагаемый нами музыкально-культурологический подход позволяет объективизировать научный взгляд на проблему: демонстрируя способность к различным трансформациям, искусство хоомея, тем не менее, параллельно сохраняет представления о своей аутентичности. В целом, хоомей по-прежнему остается ведущим этномаркером звуковой культуры тувинцев.

Литература

1. *Бадырғы М. М.* Тувинский хоомей как объект культурной политики: исследование / Науч. ред. Е. К. Карелина. Кызыл-Киров: ООО «Кировская областная типография», 2023. 218 с.
2. *Галицкая С. П.* О профессионализме в традиционной музыкальной культуре // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 4. С. 6–14.
3. *Карелина Е. К.* История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / Науч. ред. док. иск. В. Н. Юнусова. М.: Композитор, 2009. 552 с.
4. *Карелина Е. К.* Женщины-композиторы в современной культуре Сибири // Сибирский антропологический журнал. 2022. № 2 (6). С. 73–84.
5. *Карелина Е. К.* Творчество современных фольклорных групп Тувы: новое местрельство? // Музыковедение. 2009. № 2. С. 45–49.
6. *Карелина Е. К.* Тувинский хоомей в историко-культурной динамике // Мир Центральной Азии-V: Сб. науч. ст. / Науч. ред. А. П. Деревянко, Б. В. Базаров. Новосибирск: СО РАН, 2022. С. 317–319.
7. *Конен В. Дж.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
8. *Костина А. В.* Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 216 с.
9. *Кыргыз З. К.* Тувинское горловое пение: этномузыковедческое исследование / Отв. ред. И. В. Мациевский. Новосибирск: Наука, 2002. 236 с.
10. *Сыченко Г. Б.* Региональные исследования в Южной Сибири и в Республике Тыва // Тезисы научных докладов V-го Междунар. этномузыкологического симпозиума «Хоомей (горловое пение) – феномен культуры народов Центральной Азии». Кызыл, 2008. С. 60–66.
11. *Levin T.* Tuvan music // The New Grove: Dictionary of Music and Musicians: V. 25. 2nd ed. / Ed. by Stanley Sadie. L., 2001. P. 938.

Н. С. Кутафина (Новосибирск)

БЫТОВАНИЕ ЧАЛДОНСКОЙ СВАДЕБНОЙ ТРАДИЦИИ В ПЕСЕННО-ОБРЯДОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПЕВЧЕСКОЙ ДИНАСТИИ КУТАФИНЫХ-БОРОДИНЫХ. СЕЛО ЛОКТИ МОШКОВСКОГО РАЙОНА НОВОСИБИРСКОЙ ОБЛАСТИ

Ключевые слова: династия, чалдоны, свадебная обрядность, семейно-родовые традиции, деревенская песенная культура.

Село Локти Мошковского района Новосибирской области основано в 1576 г. (село Локтинское Кайлинской волости Томского уезда). Оно является одним из двенадцати самых старых поселений Новосибирской области – типичной чалдонской деревней Тобольской (с 1796 г.), а затем и Томской (с 1804 г.) губернии. Согласно классификации М. Н. Мельникова, Локти – одно из типичных сибирских сел, соответствующих характеристикам седьмого и девятого типов поселения²⁶. Безусловно, оригинальным является состав локтинского населения. Подробно данная тема рассматривалась ранее [4; 5; 7].

Фольклорная коллекция локтинских материалов Н. С. Кутафиной²⁷ включает

²⁶ К седьмому типу отнесены поселения старожильческого русского населения, не сохранившего культурной обособленности, вступившего в тесные контакты с новопоселенцами (конец XIX – начало XX в.), выходцами из различных местностей русской этнической территории и аборигенами края. К девятому типу относятся поселения русского смешанного населения, выходцев из разных местностей русской этнической территории, создавшиеся на основе чалдонских хуторов и поселков. В крупных населенных пунктах по земляческому признаку основывались улицы, «края» [10].

²⁷ Автор в течение 47 лет изучает музыкальную фольклорную традицию села Локти и выражает благодарность Леоновой Наталье Владимировне за научную поддержку, кураторство и наставничество в данных исследованиях. Н. В. Леонова – кандидат ис-

аудио- и видеозаписи 1972–2005 гг.: около 200 песен и 18 наигрышей. Из 97 расшифрованных и опубликованных образцов в локтинской свадьбе звучат около 65 песен – в качестве закреплённых (15) либо приуроченных к этапам обряда (50).

Запись рассказов свадебного «последования-сценария» осуществлена автором в 1980 г. от четырех родственниц из семейной династии Кутафиных-Бородиных: Матрены Павловны Григорьевой (в девичестве Бородиной), 1897 г. р., Екатерины Егоровны Сахненко (Кутафиной), 1905 г. р., Дарьи Павловны Медведевой (Бородиной), 1915 г. р., и Анны Ивановны Сизиковой (Кутафиной), 1919 г. р. Каждая из рассказчиц представляет определенный возрастной срез одной семьи. Наблюдается разное отношение локтинских свадебниц к соблюдению обрядовых «правил» и востребованности конкретных свадебных песен: «Снаряжают девки невесту. Ну и поют: “Тянька родимый”» (Е. Е. Сахненко). «“Роцицу”-то мы не пели. Это уж молодежь нынешняя – Дарья это выучила. А у нас пели “Во саду было во садичке”» [8, с. 225].

кусствоведения (1996), доцент (1998), профессор кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки. В настоящее время Н. В. Леонова является куратором Архива традиционной музыки НГК им. М. И. Глинки, где хранятся аудиоколлекции автора.

Локтинский свадебный обряд представляет чалдонскую свадебную традицию и состоит из девяти этапов.

- I. Смотрины.
- II. Сватовство. Рукобилье (Просватанье) или Пропой.
- III. Девичник. «С гостинцами».
- IV. Баня. «С веником» – к жениху.
- V. Утро свадебного дня.
- VI. Приезд свадебного поезда и отъезд к венцу.
- VII. Встреча молодых в доме жениха. Свадебный пир.
- VIII. Второй свадебный день. «Солному месту».
- IX. Отводины.

Во всех четырех обрядовых описаниях прослеживается традиционное хронологическое соотношение девяти этапов. Наполнение каждого этапа определенными действиями, как правило, также совпадает. Свадебные «описания» сохраняют особенности диалектного произношения и лексики рассказчиц. А песенный репертуар локтинской свадьбы (15 «собственно свадебных» образцов) выявляет строгую закреплённость песен за определенными этапами обряда. На Девичнике обязательно поются: «Во саду-то, все во садичке» и «Расшиталась в поле рощица», «Тятенька родимый» и «Не было ветров», «У моего батюшки был зеленый сад», «Высоко солнце зошло», а благословляют молодых обязательной – «Не верба ли в поле шитается». Величальные же «припевки» свадебным чинам звучат исключительно во время «бранья невесты» и являются политекстовыми.

Интересной особенностью фиксации локтинского свадебного обряда является временное пространство в 50 лет: с 1972 г. – первые известные материалы Н. А. Хазовой – и до настоящего времени. Всего 25 организованных аудио-

и видеозаписей. Выявлено 32 состава исполнителей. Песни, сопровождавшие локтинский свадебный обряд, записывались от разных певческих групп села Локти, в каждой из которых отмечены представители династии Кутафиных-Бородиных. Проявляется закономерность: женщины представленных песенных фамилий обычно возглавляют ансамбли свадебниц: Д. П. Медведева (Бородина), А. А. Сизикова (Кутафина), Г. В. Лехман (Кутафина). В настоящее время семейные свадебные традиции поддерживаются и соблюдаются представителями пятого и шестого поколения певческой династии. На протяжении 35 лет локтинский свадебный обряд бережно сохраняется и транслируется в творческой деятельности Семейного фольклорно-этнографического ансамбля «Радоница»²⁸.

Семейные традиции – это тот базис, который формирует культурный код подрастающего поколения.

²⁸ Народный самодеятельный коллектив ФГБУ «Дом офицеров Новосибирского гарнизона» Минобороны России, руководители – Н. С. Павлова и заслуженный работник культуры и искусства Новосибирской области Н. С. Кутафина.

Литература

1. *Кутафина (Индан) Н. С.* Песенные традиции семьи Кутафиных / музыкально-этнографические очерки: Дипломная работа. Новосибирск, НГК им. М. И. Глинки, 1982. 285 с.
2. *Кутафина (Индан) Н. С.* Об опыте работы Новосибирского семейного фольклорного театра «Радуница» // Фольклор и молодежь. От истоков к современности / Ред.-сост. Н. Н. Гилярова. М.: Российский фольклорный союз, 2000. С. 68–82.
3. *Кутафина Н. С.* Особенности семейно-свадебной обрядности орловских переселенцев села Локти Кайлинской волости Томского уезда начала XX века // Проблемы изучения этнической культуры восточных славян Сибири XVII–XX вв. Новосибирск, 2003. С. 221–238.
4. *Кутафина Н. С.* Жанровый состав фольклорной традиции села Локти / Народная культура сибирских переселенцев // Народная культура Сибири: Материалы XIII научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. С. 174–177.
5. *Кутафина Н. С.* Возможность использования материалов метрических книг в фольклорно-этнографическом исследовании // Народная культура Сибири: Материалы XIV научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск, 2005. С. 106–108.
6. *Кутафина Н. С.* Жанрово-стилевые оппозиции фольклорного репертуара села Локти // Возвышенное и земное в музыке и литературе. Материалы региональной научной конференции. Новосибирск, 24–26 мая 2005 г. Новосибирск: Изд-во НГК, 2005. С. 148–155.
7. *Кутафина Н. С.* Метрические книги Пророко-Ильинской церкви с. Локтинского Каменской волости Томского уезда // Православные традиции в народной культуре восточных славян Сибири и массовые формы религиозного сознания XIX–XX вв. Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2006. С. 92–114.
8. *Кутафина Н. С.* Свадебный обряд д. Локтинской Каменской волости Томского уезда // Православные традиции в народной культуре восточных славян Сибири и массовые формы религиозного сознания XIX–XX вв. Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2006. С. 223–227.
9. *Кутафина Н. С.* Фольклорные традиции села Локти Мошковского района Новосибирской области // Мельниковские чтения. Новосибирск: ООО «Сова», 2007. С. 273–276.
10. *Мельников М. Н.* Опыт культурной типологии поселений восточных славян в Сибири в связи с изучением фольклора // Сибирский фольклор. Новосибирск, 1980. С. 7–16.

ОСНОВОПОЛОЖНИК ЯКУТСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ М. Н. ЖИРКОВ – ПЕРВЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ХОМУСА

Ключевые слова: М. Н. Жирков, хомус, исследование, происхождение, современная практика.

Якутский композитор, основоположник национальной композиторской школы М. Н. Жирков является первым исследователем *хомуса*. Материалы о нем приведены в его труде «Якутская народная музыка», долгие годы находившемся неизданным и увидевшем свет в 1981 г., спустя несколько десятилетий [5]. Во второе издание исследования (2022 г.), подготовленное автором доклада в качестве IX тома Собрания сочинений М. Н. Жиркова, вошли также рисунки, фотографии и нотные образцы [4].

В последние годы интерес к *хомусу* возрастает – появляются новые исследования, посвященные его изучению [1–3; 6; 9]. Однако вклад М. Н. Жиркова – первого исследователя *хомуса* – в его изучение и развитие еще не до конца освещен. Целью доклада является рассмотрение материалов М. Н. Жиркова, в которых он излагает свои взгляды на якутский *хомус*, его происхождение, бытование, перспективы развития.

М. Н. Жирков уделил особое внимание *хомусу*, одному из наиболее распространенных у якутов музыкальных инструментов, при известной ограниченности традиционного инструментария данного этноса.

Композитор приводит сведения о двух видах инструмента: *пластинчатом деревянном*, сравнительно редко бытовавшем у якутов, и *металлическом дуговом*, распространенном повсеместно.

1. *Пластинчатый деревянный хомус*. Первый якутский композитор рассматривает наблюдения русских путешественников А. Ф. Миддендорфа и Р. К. Маака в источниках дореволюционного периода и приводит свою гипотезу о том, что происхождение якутского названия инструмента *хомус* восходит к названию растения «камыш» (тур., кыпч., крым.-тат., азерб., тат. *камус*, т. е. «растение», «заросли тростника» (по Радлову) [7]. Описывает *кулуһун хомус*, изготовленный из камышовой пластинки с «прикладным» камышовым язычком, который издавал глухой звук, имеющий определенную высоту.

Далее композитор отмечает, что у якутов имел хождение деревянный – *мас хомус*, выполненный из щепы или лучины и имевший, скорее всего, функции инструмента для детских развлечений, был выполнен наскоро из подручного материала. Ю. И. Шейкин писал, что идиофоны, изготовленные из щепы, ветки, кости, относимые к предварганам, бытовали у якутов в виде звуковых игрушек. На то, что в качестве *мас хомуса* использовалась деревянная щепка, один конец которой имел тонкий край, приводившийся в состояние вибрации и издававший звук щипком пальца, указывает и известный якутский этнофор С. А. Зверев-Кыыл Уола [9, с. 6–7]. Позднее директор Музея музыки и фольклора народов Якутии А. П. Решетникова отмечала, что в сюжете одной из якут-

ских сказок упоминалось о «звучащих щепках», т. е. варганах из щепы [10]. По классификации музыкальных инструментов, предложенной Э. Хорнбостелем и К. Заксом, пластинчатый варган *кулуһун хомус* следует отнести к идиоэлотическим варганам – щипковым идиофонам (индекс 121.21) [8].

2. *Металлический дуговой хомус*. По мнению М. Н. Жиркова, данный музыкальный инструмент – духовой язычковый инструмент. По систематике Э. Хорнбостеля – К. Закса якутский металлический дуговой *хомус* следует отнести к классу щипковых гетероглотических (с креплением язычка к рамке инструмента) дуговых идиофонов (индекс 121.221).

В исследовании М. Н. Жиркова приведены рисунки *хомуса*, выполненные художниками М. М. Носовым, Е. М. Шапошниковым, Е. П. Шестаковым, а также экспедиционные зарисовки из архивных материалов ИЯЛИ АН СССР.

Имеется изображение молодой исполнительницы в национальной одежде. Играя на *хомусе*, она левой рукой держит инструмент у своего рта, а правой – ударяет по язычку. Поза девушки, играющей в положении сидя с близко сведенными локтями рук, не позволяющими осуществлять энергичные взмахи руками, для исполнения наигрышей в быстром темпе, позволяет сделать вывод о том, что она изображена в момент игры в манере *сыһйа тарды* – «умеренной», «протяжной»

игры, с размеренными фазами вдоха-выдоха. Композитор отмечает, что хотя инструмент был распространен повсеместно, но преимущественно на нем играли женщины.

М. Н. Жирков, ссылаясь на материалы исследований академика А. П. Окладникова, специализировавшегося на изучении древностей Сибири, Дальнего Востока и, в частности, Якутии, констатирует, что в археологических раскопках того периода, даже позднего, *хомус* обнаружен не был. В связи с этим он присоединяется к мнению Р. К. Маака, А. Ф. Миддендорфа, которые считали, что, возможно, *хомус* был заимствован якутами у русских, принесших с собой варган.

Композитор первым осуществил опыты по модернизации *хомуса* с целью увеличения динамики звучания, улучшения качества тембра, создания *хомусных ансамблей*, включения данного инструмента в оркестровое исполнение для его дальнейшего введения в профессиональное музыкальное искусство якутов.

Исследовательская и экспериментальная деятельность основоположника национальной композиторской школы М. Н. Жиркова по изучению и развитию *хомуса* является весьма значимой и в наши дни, когда интерес к его истории и практике исполнения на данном инструменте возрос в связи с ростом национального самосознания якутского народа.

Литература

1. *Акимова А. С.* О терминологии якутского хомуса // Современный ученый. 2021. № 4. С. 184–187.
2. *Алексеев Э. П.* Якутский стиль исполнительства на хомусе в контексте исторического развития // Вестн. Северо-Восточного федерального ун-та им. М. К. Аммосова. Сер.: Экономика. Социология. Культурология. Economy. Sociology. Culturology. 2020. № 2. С. 36–43.
3. Варган и его музыка (Материалы I Всесоюзной конференции, 1988 г.). Якутск: Полиграфист, 1991. 138 с.
4. *Жирков М. Н.* Собрание сочинений: в 10 т. Новосибирск: Наука, 2022. Т. 9. Якутская народная музыка. 204 с.
5. *Жирков М. Н.* Якутская народная музыка. Якутск: Кн. изд-во, 1981. 120 с.
6. Каталог музейных предметов из фонда Музея и Центра хомуса народов мира: в 3 т. Хомусы народа Саха = Т. 1. Якутск, 2021. 344 с.
7. Опыт словаря тюркских наречий В. В. Радлова: в 4 т. СПб.: Типография Императорской академии наук. 1893. Т. 1. Ч. 2.
8. *Хорнбостель Э. М., фон Закс К.* Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М.: Советский композитор, 1987. Ч. 1. С. 229–261.
9. *Чахов А. И.* Саха былыргы музыкальнай инструменнара. Якутск, 1993. 74 с.
10. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М.: Вост. лит-ра, 2002. 718 с.

СЛЫШАНИЕ КАК МЕТОД ХУДОЖЕСТВЕННОГО АНАЛИЗА ЛИЧНЫХ ПЕСЕН ЧУКЧЕЙ: РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ключевые слова: чукчи, личная песня, художественное исследование, аспекты слышания, составление композиций.

Знакомство с музыкой коренных жителей северо-восточной Сибири стало для меня поворотным моментом в восприятии музыки. Оно не только повлияло на мой слух, но и заставило задуматься о понимании того, что такое музыка. Изменения в моем мышлении начались с путешествий по северо-восточной Сибири в период с 2004 по 2019 г., когда я познакомилась с музыкальными традициями палеосибирских народов – коренных жителей Сахалина, Камчатки и Чукотки. Никогда прежде я не сталкивалась с такой музыкой. Несмотря на ее необычность, она меня очаровала. Особенно меня заинтересовала чукотская личная песня. Музыка – это не просто продукт, созданный человеком, это «выражение личности» [1, с. 41].

Моя докторская диссертация «Аспекты слышания чукотской личной песни – слышание через создание музыки как метод художественного исследования» состоит из пяти художественных компонентов [8], а также письменной части [9]. Это своего рода музыкальная экспедиция в чукотскую личную песню. Основной вопрос моего художественного исследования – что в этой музыке трогает меня так сильно, что я не могу ее игнорировать? Название исследования – «Аспекты слышания» – означает не только слушание, но и понимание, возникающее в результате взаимодействия неоднозначного и часто противоречивого слушания и создания музыки. Аспекты слышания – это процесс, в котором создание музыки ис-

пользуется как метод исследования [3, с. 46]. Через композицию я пыталась понять, как ведет себя чукотская музыка.

Мое художественное исследование можно сравнить с рыбалкой. Теоретическая основа – это рыболовная сеть, которая сплетена из нитей неявного знания и опыта музыканта [7, с. 1–26]. Из такого волокна связаны узлы рыболовной сети: мой опыт получен во время экспедиций, когда я жила с чукчами, а также из более ранних этномузыковедческих исследований, феноменологии [5, с. 39–40], философии сущности музыки и звучащего ландшафта природы [2, с. 7].

Моя диссертация состоит из трех частей. Первая часть знакомит с чукчами и их культурой, о которой они рассказывают в записанных мною беседах, также используется информация из моих полевых дневников. Вторая часть посвящена особенностям песенной традиции чукчей, которые удалось выявить в процессе прослушивания, нотирования и сочинения. В диссертации они представлены в виде нотаций и прилагаемых к ним аудиозаписей. Третья часть посвящена процессу слышания, в ходе которого я сочиняла эти произведения: «Прогулка Улиты», «Звук отвечает голосу», «Течение музыки», «В поиске личной песни» и «Полярные голоса». Словами песни старейшины юпиков, Асиконгауна, я часто задавалась вопросом, «как вытащить рыбу из воды». Я поймала много тех же видов рыб, что и многие рыбаки до меня. Однако в мои сети попа-

лась и новая рыба: например, горизонтальная гармония, случайные звуки или тишина как музыка, а также когда человек остается наедине с музыкой. Это открыло новые аспекты слышания, которые показывают, что такое музыка.

В своем исследовании я выявила характерные черты песен чукчей на основе 40 песен. К таким чертам относятся ярко выраженный мелизматический

характер и микроинтервальность [9, с. 124], скользящие тональные уровни [4, с. 28], горизонтальная гармония, подчеркивающая ритмическую энергию песни и создающая гармонические поля внутри нее [9, с. 121–123], и музыкальная текучесть, когда ритм органично складывается из взаимосвязанных пульсирующих единиц [6, с. 94].

Литература

1. Шейкин Ю. И. Музыкальная культура чукчей / Отв. ред. О. Э. Добжанская, Т. И. Игнатьева; Мин-во науки и высшего образования РФ; Аркт. гос. ин-т культуры и искусств. Новосибирск: Наука, 2018.
2. Шейкин Ю. И., Добжанская О. Э., Игнатьева Т. И., Никифорова В. С. Звучащие ландшафты в интонационно-акустической культуре коренных народов Арктики: постановка проблемы и методологические подходы / Под общ. ред. О. Э. Добжанской, Т. И. Игнатьевой. Наука: Новосибирск, 2019.
3. Borgdorff H. The Production of Knowledge in Artistic Research // The Routledge Companion to Research in the Arts (1st ed.) / Ed by. M. Biggs, H. Karlsson. L.: Routledge. Taylor, Francis e-Library, 2010. P. 44–63.
4. Kondrat'eva N. Pitch structures in the traditional music of the peoples of Siberia // Perspectives on the song of the indigenous peoples of northern Eurasia: performance, genres, musical syntax, sound / Ed. by J. Niemi. Tampere: University Press. 2009. P. 23–34.
5. Nancy Jean-Luc. À l'Écoute / Listening. Translation Charlotte Mandell. N. Y.: Fordham University Press, 2007.
6. Niemi J. Evaluating parameters of structural analysis in indigenous Siberian singing // Perspectives on the song of the indigenous peoples of northern Eurasia: performance, genres, musical syntax, sound / Ed. by J. Niemi. Tampere: University Press. 2009. P. 88–121.
7. Polanyi M. The Tacit Dimension. N. Y.: Doubleday, Company, 1966.
8. Siirala P. Aspects of hearing the Chukchi personal song: hearing through composing as an artistic research method. 2024. URL: <https://www.researchcatalogue.net/view/2043895/2697410> (accessed: 20.03.2025).
9. Siirala P. Kuulokulmia tšuktšien henkilölauluun: säveltämällä kuuleminen taiteellisen tutkimuksen menetelmänä. EST-julkaisusarja 80. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, 2024.

О СИСТЕМНОЙ ВЗАИМОСВЯЗИ ТЕМБРОВЫХ ПРИЗНАКОВ ЗВУКОПОДРАЖАНИЙ И ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН У ТОФАЛАРОВ

Ключевые слова: народы Сибири, тофалары, интонационная культура, звукоподражания, лирические песни ыр, артикуляционный анализ тембров.

Акустические феномены, составляющие природный звуковой ландшафт [4], обыкновенно находят специфическое отражение в человеческой культуре, прежде всего, в языке в виде обширного класса ономотопейных слов, и в интонационной культуре в виде звукоподражаний. Оба явления чрезвычайно распространены в человеческих культурах. В процессе взросления и энкультурации человек осваивает не только речь, но и окружающие его звуки природы, формируя в своем сознании некую звуковую модель окружающего мира. Но если в языке имитация происходит посредством устоявшихся звуков речи, то в звукоподражаниях в силу их тенденции к непосредственному звуковому подобию преобладают неречевые артикуляции.

Для тофаларов, бывших кочевников северных склонов центральной части Восточного Саяна, перешедших на оседлый образ жизни в первой половине XX в., но продолжающих занятия охотой и оленеводством, умение различать природные звуки, а также имитировать некоторые из них, являлось, по-видимому, частью стратегии выживания в суровых условиях Саянской тайги. Наверное, именно по этой причине тофаларами высоко ценилось качество точности имитаций независимо от их практического назначения.

Хотя сведения о звукоподражаниях природным звуковым феноменам у тофаларского этноса фрагментарны, эти данные позволяют заключить, что зву-

коподражания различались по объекту подражания (живая и неживая природа), по способу звукоизвлечения (голосовые и инструментальные имитации) и по функции (хозяйственная, игровая, нарративная, ритуальная, а также функции смешанного типа). Изучение образцов звукозаписей тофаларских звукоподражаний из материалов музыкально-этнографических экспедиций НГК им. М. И. Глинки 1987 и 1996 гг. (голосовые имитации криков оленя, лошади, изюбря, глухаря, куропатки, ворона, кукушки и филина) позволило определить их тембровые черты. С помощью методики артикуляционного анализа тембров, предложенной В. В. Мазепусом [1], установлено наличие назализации, узкощелевой фонации, фальцетной фонации, ларингальной вибрации, однократной глотализации и некоторых других признаков. В целом, звукоизвлечение в образцах соответствует критериям сигнального интонирования.

Обращает на себя внимание тот факт, что многие из этих тембровых признаков были ранее нами обнаружены у тофаларов и в лирических песнях ыр, в сфере, значительно отличающейся по своим функциям, бытованию и структурным характеристикам от сферы звукоподражаний.

В основе лирической песенной традиции у тофаларов лежит «типовой напев», при этом ограничения, заданные инвариантом типового напева, исполнители преодолевают путем инди-

видуального варьирования мелодики, ритма, внутрискрипковой архитектоники. Что касается тембровых признаков, то их качество также, по-видимому, служит средством творческого самовыражения, а их местоположение в песнях обнаруживает структурную привязку к песенной форме (например, сегментные тембры могут маркировать начала или концы строк) [2].

Семантика тембра в песнях значительно отличается от таковой в звукоподражаниях. Если в последних исполнители стремятся к иконичности, отсылая слушателей непосредственно к объекту имитации, то в песнях тембр, по-видимому, не имея столь яркого символического значения, выступает средством выразительности, дополняющим мелодико-ритмический ряд и создающим особый красочный и, возможно, экспрессивный звуковой образ. При этом выраженная эстетическая функция тембра не исключает его иных значений, и еще предстоит выяснить, связан ли тембр в пении у тофаларов с их семейными, родовыми, гендерными или локальными идентичностями.

Несмотря на очевидные различия, стремление к тембровому разнообразию, с одной стороны, и использование общего набора тембровых красок – с другой, объединяют контрастные сферы голосовых звукоподражаний и лирического пения, что выводит тембр на метауровень плана выражения в системе интонационной культуры тофаларов. Для выявления глубинной связи между сферами, традиционно рассматриваемыми в этномузыкознании по отдельности, целесообразно обратиться к реконструкции процесса овладения неречевыми артикуляционными навыками и их последующему претворению в песенной культуре у тофаларов.

По сообщению информантов, зафиксированных в полевых материалах вышеуказанных экспедиций, дети у тофаларов обыкновенно подражали голосам животных и птиц в игровых ситуациях. Нам неизвестно, имело ли место целенаправленное обучение этому навыку, но весьма вероятно, что освоение голосовых имитаций протекало параллельно онтогенезу речи в период раннего детства. Охотничьим звукоподражаниям придавалось особое значение, и детей им обучали специально в возрасте 9–12 лет: например, при освоении навыков охоты на изюбря мальчики, наряду с игрой на манковой трубе мургу, учились издавать и голосовые подражания крику изюбря.

Что касается песенного интонирования, то, по воспоминаниям тофаларов (особенно подробно на это указывал А. К. Стоянов в своих полевых записях тофаларских песен [3]), интерес к лирическому пению обычно пробуждался в позднем подростковом возрасте, а процесс освоения песен был, вероятно, существенно более длительный и поэтапный. Дети подражали тому, как пели родители, интуитивно перенимая от них не только правила музыкальной и словесной грамматики песен, но также и приемы выразительности. Поскольку к этому времени они уже, предположительно, умели извлекать самые разнообразные неречевые звуки, это могло способствовать обогащению их пения тембровыми красками, и чем искуснее они были в звукоподражаниях, тем более широким выбором разнообразных тембров они располагали.

Дальнейшее совершенствование тембровых навыков имитаций криков зверей и птиц могло продолжаться и у тех представителей этноса, кто выбрал путь шаманства, или у других, кто развил в себе талант сказителя.

Таким образом, можно предположить, что в интонационной культуре тофаларов тембр играл системно-связующую роль, а сфера звукоподражаний служила своеобразной тембровой лабораторией для других сфер. При этом возможно, что ряд артикуляций оказался более привлекательным и устойчивым в усвоении в силу каких-то устоявшихся традиций (подобно фонологическим закономерностям языка). Рано обучаясь артикуляционным приемам в подражание голосам окружающей природы, тофаларские исполнители могли распространять затем эти приемы на лирическое пение. В ходе этого про-

цесса звуки природы испытывали как минимум «двойное моделирование»: если в звукоподражаниях они лишь непосредственно отражались в условных и символических артикуляциях, то в пении переходили в новую ипостась, отдаляясь от семантики оригинала, получая более абстрактную дистрибуцию и новый культурно-эстетический смысл, сохраняя при этом свое звуковое выражение. Не исключено, что певческие тембры опосредованно связаны с природным звуковым ландшафтом и в интонационных культурах других коренных сибирских этносов.

Литература

1. *Мазенус В. В.* Артикуляционная классификация и принципы нотации тембров музыкального фольклора // *Фольклор. Комплексная текстология*. М.: Наследие, 1998. С. 24–51.
2. *Скворцова Н. М.* Тофалары // *Музыкальная культура Сибири*. Новосибирск, 1997. Т. 1. Кн. 1. С. 301–316.
3. *Стоянов А. К.* Тофаларские народные песни (материалы фольклорных экспедиций 1975–1976 гг.) / Под ред. В. И. Рассадина. Иркутск, 1980. 125 с.
4. *Schafer R. M.* *Soundscape. The Tuning of the World*. Rochester. Vt.: Destiny Books, 1977.

Г. Б. Сыченко (Рим, Италия – Новосибирск)
А. Х. Кан-оол (Кызыл)

ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ МОНГУН-ТАЙГИНСКИХ ТУВИНЦЕВ: К ПРОБЛЕМЕ ЛОКАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ

Ключевые слова: тувинская песенная культура, локальные традиции, монгун-тайгинские тувинцы, методология, эстетика, жанр, стиль.

Проблема выявления, описания и сравнения локальных традиций тувинской песенной культуры была поставлена в сибирском этномузыкознании сравнительно недавно²⁹ [1; 6; 7]. К настоящему моменту проведены комплексные исследования тоджинской [11], эрзинской [2], овюрской [10; 12] локальных традиций. Начато изучение сут-хольских [3] и бай-тайгинских *кожамыктар*³⁰ [8]. Следует отметить, что исследование каждой из традиций индивидуально, и это обусловлено развитием методологии, появлением новых подходов, задачами конкретных проектов, а также специализацией участников исследовательских групп. Так, первой была всесторонне исследована тувинско-тоджинская традиция. Она базировалась в основном на полевых фонозаписях, собранных музыковедами О. В. Дондуповой (Новиковой), Н. М. Скворцовой и Г. Б. Сыченко в 1997 и 1999 гг. (конец XX столетия), и корпусе вербальных текстов, подготовленных фольклористом З. Б. Чадамбаа. В центре исследования, начатого в 2003 г. Е. Л. Крупич (Тирон), находилась оппозиция двух песенных жанров – *ыр* и *кожамык*, детально, с применением

²⁹ На самом деле, она зародилась еще в 90-е гг. XX в. по отношению к тувинской, хакасской, позже бурятской, сибирско-татарской и другим культурам. Экспедиции этого периода в рамках проектов РГНФ (рук. Г. Б. Сыченко) и ФЦП «Интеграция» (рук. В. В. Мазепус) начали планомерно реализовать эту задачу.

³⁰ *Кожамык* (мн. ч. *кожамыктар*) – наиболее массовый и популярный песенный жанр в тувинской культуре.

стилистического метода рассмотренная по всем основным параметрам организации песенных текстов (в единстве вербального и музыкального аспектов). Затем было предпринято исследование песенной традиции эрзинских тувинцев. Материалом стали полевые сборы 2005 и 2007 гг. (А. Х. Кан-оол, Е. Л. Крупич, Г. Б. Сыченко). Исследование, начиная с 2005 г., провела А. Х. Кан-оол, которая также расшифровала и перевела поэтические тексты. Опираясь на методологию, предложенную в работах Е. Л. Крупич (Тирон), она впервые провела сравнение двух традиций и выявила их локальные отличия (при общей основе)³¹. Кроме того, в работе был предложен новый подход к изучению жанрово-стилевых параметров через исполнительство. В частности, предложенная автором социокультурная типология исполнителей позволила интерпретировать стилистику песен и сделать вывод о вкладе различных типов исполнителей в формирование локальной традиции. Овюрская песенная традиция с опорой на материалы, собранные в 2009 и 2022 гг. М. М. Бадыргы, А. В. Байыроол, А. Х. Кан-оол и Е. Л. Тирон, изучалась коллективом авторов с использованием разработанных ранее музыковедческих методов с добавлением лингвистической и социологической проблематики и методологии [10]. Е. Л. Тирон, кроме того, ведется важная работа по

³¹ Эрзинская традиционная культура с точки зрения ее локальной специфики рассмотрена также этнографами, фольклористами и лингвистами [5].

изучению архивных материалов и выявлению всего мелодического фонда тувинских песен [9].

Песенная традиция тувинцев Монгун-Тайги пока не становилась объектом специального исследования. В Монгун-Тайгинском кожууне, расположенном в наиболее отдаленной юго-западной части Республики Тыва, в 2008 г. А. К. Кан-оол, А. Д.-Б. Монгуш и Г. Б. Сыченко была проведена музыкально-этнографическая экспедиция, краткие сведения о которой имеются в публикациях³² [4; 7]. Запись в кожууне велась как в селах (Кызыл-Хая, Моген-Бурен и Мугур-Аксы), так и на стоянках, у аржанов (целебных источников), возле озер, у подножия гор. Работа экспедиции пришлась на период проведения так называемых «маёвок», т. е. летних коллективных праздников, куда приезжают чабаны из соседних кожуунов (например, Бай-Тайгинского) и с территории Республики Алтай (Кош-Агачский район). Основную часть разнообразного записанного материала, как и в других коллекциях, составили песенные жанры. Зафиксировано около 100 образцов *кожамыктар* и около 60 образцов *ырлар*, среди которых имеются как традиционные народные песни, так и образцы творчества местных авторов.

В данном докладе предполагается дать первичный обзор музыкально-эстетических представлений монгун-тайгинских тувинцев, проанализировать песенную терминологию, жанро-

вый состав песенной традиции, охарактеризовать ее основные структурно-стилистические параметры. Предварительный анализ материалов показывает, что в этой песенной традиции присутствует локальная специфика, отличающая ее как от тоджинской, так и от эрзинской традиций. Она проявляется как в плане содержания, так и в плане выражения. Особый интерес вызывает проблема сравнения данной традиции не только (и не столько) с отдаленными, но и соседними – овюрской и бай-тайгинской – песенными традициями.

³² В 2024 г. авторы данных тезисов выступили с докладом «Чамбал Дугул-оол – хранитель семейно-родовой традиции *сарлык каргыраа*», посвященном одному из наиболее ярких представителей монгун-тайгинской локальной культуры, на Всероссийской научной конференции с международным участием «Этномузыковедение в XXI веке» в Новосибирской государственной консерватории. Это первая демонстрация материалов экспедиции 2008 года. Материал готовится к публикации.

Литература

1. *Кан-оол А. Х.* Музыкально-диалектологическое изучение Тувы: к постановке проблемы // Тез. науч. докладов V Междунар. этномузыкологического симпозиума «Хоомей (горловое пение) – феномен культуры народов Центральной Азии». Кызыл, 2008. С. 82–88.
2. *Кан-оол А. Х.* Песенная традиция тувинцев Эрзинского кожууна в начале XXI века: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2020. 313 с.
3. *Кондратьева Н. М.* Статистический анализ звукорядов западно-тувинских *кожамыктар* // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Матер. междунар. науч. конф. СПб., 2011. Т. 1. С. 349–364.
4. *Леонова Н. В., Сыченко Г. Б.* Сибирская этномузыкологическая экспедиция-2008: этническая морфология современного культурного пространства // Полевые исследования в Верхнем Приобье и на Алтае. 2008 г.: Археология, этнография, устная история: Матер. V Регион. науч.-практ. конф. памяти проф. А. П. Уманского / Ред. М. А. Дёмин и др. Барнаул: АлтГПА, 2009. Вып. 5. С. 130–135.
5. Локальные особенности традиционной культуры жителей Эрзина (исследования и полевые материалы) / Сост. Б. Баярсайхан, А. С. Донгак. Кызыл, 2018. 392 с.
6. *Сыченко Г. Б.* Региональные исследования в Южной Сибири и в Республике Тыва // Тез. науч. докладов V Междунар. этномузыкологического симпозиума «Хоомей (горловое пение) – феномен культуры народов Центральной Азии». Кызыл, 2008. С. 60–66.
7. *Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х.* Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997–2009 гг.) // От конгресса к конгрессу: Матер. Второго Всеросс. конгресса фольклористов. М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2011. Т. 3. С. 281–299.
8. *Тирон Е. Л.* Жанр *кожамык* в песенной традиции Бай-Тайгинского района Тувы // Сибирский филологический журнал. 2018. № 3. С. 36–45.
9. *Тирон Е. Л.* Локальные особенности тувинских песен *кожамык* (по архивным материалам 1970-х годов) // Вопросы этномузыкального знания. 2016. № 14 (1). С. 37–47.
10. *Тирон Е. Л.* Песенный фольклор тувинцев Овюрского района: исследование и публикация // Славяно-тюркский мир: история и современность: Матер. Всеросс. науч.-практич. конф. с междунар. участием / Сост. и отв. ред. Д. В. Егоров, Э. Е. Лебедев, И. И. Бойко. Чебоксары: ЧГИГН, 2024. С. 303–306.
11. *Тирон Е. Л.* Песни тувинцев-тоджинцев: жанры *ыр* и *кожамык*: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2015. 270 с.
12. *Тирон Е. Л., Байыр-оол А. В., Тарбастаева И. С.* Песенная традиция овюрских тувинцев в контексте сельско-городской миграции XXI века: в 2 ч. Новосибирск, 2023. Ч. 1. Исследования. 290 с. Ч. 2. Тексты. 568 с.

РОЛЬ РЕПЕРТУАРА ТУВИНСКОЙ ГРУППЫ HUUN-HUUR-TU В ФОРМИРОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ

Ключевые слова: тувинский хоомей, группы Huun-Huur-Tu, детские ансамбли, репертуар, тувинский фольклор.

Эстетика и традиции ансамблевой музыки в тувинском хоомее были установлены фольклорно-этнографическим ансамблем «Тыва», или «Huun-Huur-Tu»³³.

Тувинский хоомей получил достаточное освещение в работах музыковедов, фольклористов, филологов, историков³⁴. Однако история и репертуарный план фольклорных групп не достаточно изучены.

«Хоомей как особый жанр народного музицирования в общей системе культурных ценностей тувинцев выступает довольно автономным и весьма специфическим явлением» [3, с. 276]. За последнее тридцатилетие развитие концертной формы тувинского хоомея набирает свои обороты благодаря творчеству легендарной фольклорной группы «Huun-Huur-Tu». Благодаря множеству выпущенных альбомов в самых больших лейблах от кассеты до виниловых пластинок и с аннотациями на разных языках мира. «Huun-Huur-Tu» представляли тувинский хоомей на больших

сценах мира, выступали с известными группами и музыкантами мира.

Феномен творчества группы «Huun-Huur-Tu» подробно описан американским ученым Теодором Левиным и тувинским исследователем В. Ю. Сузукей в монографии «Where rivers and mountains sing» [5]. Книга, включающая интересные моменты из жизни артистов, переведена на русский и китайский языки. Творчество артистов группы «Huun-Huur-Tu» – Кайгал-оола Ховалыга, Анатолия Куулара – изучено голландским исследователем Марком ван Тонгереном [6]. Глубокое изучение творчества солиста группы «Huun-Huur-Tu» К. К. Ховалыга проведено У. О. Монгуш в монографии «Своевольный Ховалыг и Хун-Хурту» [2].

Музыка группы «Huun-Huur-Tu» стала лицом тувинского хоомея в жанре «world music». С начала 1990-х гг. по настоящее время «Huun-Huur-Tu» является единственной группой из России, завоевавшей наибольшее количество поклонников во всем мире и до настоящего времени имеющей активный гастрольный график. «Huun-Huur-Tu» выпустила более 10 дисков. Все альбомы востребованы у слушателя, и издателями переиздаются в различных форматах. Полные концерты с выступлений организаторы туров сохраняют в Youtube- и Рутуб-каналах, что обеспечивает их доступность для широкой публики, для прослушивания. Несмотря на известность группы «Huun-

³³ Группа «Хун-Хурту» – тувинская группа, активно гастролирующая во всем мире. В докладе использовано их активно рекламируемое название «Huun-Huur-Tu».

³⁴ О тувинской традиционной музыке и хоомее писали Ф. Я. Кон, Д. Каррутерс, Э. Таубе, С. И. Вайнштейн, Н. А. Алексеев, Н. А. Аксенов, О. К. Дарыма, З. К. Кыргыз, Г. Н. Курбатский, З. Б. Самдан, Н. П. Татаринцев, В. Ю. Сузукей, Т. Левин, А. А. Кужугет, Е. К. Карелина, У. О. Монгуш, М. М. Бадыргы, Ч. С. Тумат и др.

Huur-Tu», ее репертуар не получил должного внимания исследователей.

Репертуар из первого альбома «Sixty Horses In My Herd» («60 лошадей в моем табуне») с середины 1990-х гг. и до наших дней активно используется в преподавании и системе дополнительного и профессионального образования, в подготовке юных исполнителей хоомея Республики Тыва.

Процесс обучения у начинающих музыкантов начинается с прослушивания композиций группы «Huum-Huur-Tu», после чего идет освоение тембра, лада, ритма и попытки подражания их репертуару. Репертуар группы огромен, подробное изучение и классификация песен группы «Huum-Huur-Tu» можно найти у У. О. Монгуш. Исследовательница отмечает, что, «возбудив воображение слушателей образами конской скачки, убаюкав слух хоомеем, музыканты уносят» слушателей «через широкие степи и горные ущелья в прекрасную тайгу» [1, с. 156].

В процессе подготовки доклада мы постарались оценить воздействие песен группы «Huum-Huur-Tu» на развитие музыкальных способностей детей в Туве. Наши исследования опирались на наблюдения за развитием музыкальных способностей детей, исполняющих хоомей и играющих в фольклорных ансамблях. Обучение азам тувинского музыкального фольклора и хоомея, познание лада, оттачивание ритма опирались на репертуар «Huum-Huur-Tu», формируя одновременно этническое самосознание.

Если смотреть на общий уровень интереса и знаний о хоомее в жизни у детей и молодежи Тувы, живущих в сельских и городских поселениях, то его значимость намного меньше. Тувинский хоомей в музыкально-эстетическом воспитании молодого по-

коления, на занятиях «музыка» в общеобразовательных школах Тувы не используется. Но, тем не менее, в подготовке профессионалов-исполнителей в детских школах искусств некоторых кожуунов Тувы ведутся с 1992 г. классы хоомея, где одним из первых начинает работать К. Б. Ондар в Республиканской школе искусств им Р. Т. Кенденбиля. Об этом отмечено в статье Ч. С. Тумат [4, с. 155]. С начала 1990-х гг. и по настоящее время работают детские ансамбли «Амырга» и «Салгал» (в гимназиях № 5 и 9). В настоящее время кружки и внеурочные занятия по хоомею начали работать и в школах № 2 и 11 г. Кызыла.

Формирование молодого музыканта, исполнителя тувинских народных песен, – один из трудоемких процессов в обучении. Особенно сложно сформировать ансамбль. Главной тактикой педагога является правильность проведения первых уроков с использованием различных способов для пробуждения заинтересованности у учащихся. Залогом успеха является слушание музыки и подражание услышанному звуку, песне, аранжировке. Поэтому преподаватели классов *хөөмей* и руководители кружков активно используют песни группы «Huum-Huur-Tu» в качестве первоначального педагогического репертуара. Копируется инструментальный состав при создании ансамбля: *игил, бызаанчы, дошпулуур* и ударные *кенгирге, дуоуг, шынгырааш*.

При среднеспециальных учебных заведениях имеются студенческие ансамбли: «Чангы-Хая» Кызыльского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола и ансамбль «Дынгылдай» Кызыльского педагогического колледжа ТувГУ. А в линии ДШИ и ДМШ есть различные детские ансамбли, но среди них особо выделяются ансамбли «Кенгирге», «Шынгырааш» под руковод-

ством Владимира Хуналдаевича Куула-ра из ДШИ г. Чадаана Дзун-Хемчикского кожууна. В дополнительном образовании детей в школах, в сельских клубах создаются кружки, где есть детские ансамбли. Среди таких отличается «Эдиски» из сельского клуба Хайыракан Улуг-Хемского кожууна под руководством Сотпа Сергея Сергеевича. Процесс педагогической работы и творческая работа, а также рост солистов в этих коллективах стали объектами нашего исследования.

При исследовании результатов работы педагога и выступления ансамблей нами сделаны следующие выводы. Изучая и исполняя песни из репертуара группы «Нун-Нун-Ту», ученики осваивают:

– музыкальный опыт коллективного исполнения песни, где развивается чувство ритма, музыкальный слух, ладовое чувство;

– приобретают знания о тувинской музыке;

– обогащают словарный запас, узнают о географии и истории мест Тувы.

Применение песен группы «Нун-Нун-Ту» в ансамблевом обучении развивает у детей музыкальные способности независимо от возраста. Наблюдения за процессом развития одаренных детей дают понять, что музыка «Нун-Нун-Ту» воспитывает и развивает не только музыкальные способности детей, но и формирует разносторонне развитого, эстетически воспитанного человека. У данных детей и подростков также развиваются такие качества, как толерантность, уважение и интерес к музыкальным культурам других народов, а тем самым и умение ценить свои

традиции и обычаи. Многие выпускники указанных ансамблей продолжили свое творческое становление в учебных заведениях культуры, поступив в средние и высшие учебные заведения. После окончания многие работают в линии культуры как исполнители хоомея и педагоги по классам хоомея и тувинских музыкальных инструментов.

Нами проанализирован конкурсный репертуар ансамблей-участников ежегодных республиканских конкурсов детского хоомея «Радуга искусств» среди учащихся детских школ искусств (с недавнего времени была введена номинация «сольное народное пение, хоомей»). В апреле 2024 г. соревновались девять детских ансамблей. Среди них семь ансамблей исполняли песни из репертуара группы «Нун-Нун-Ту». Ежегодный Республиканский детский конкурс юных хоомейжи «Сарадак» в 2024 г. был посвящен юбилею группы «Нун-Нун-Ту», и одна из композиций, по условиям конкурса, выбиралась из репертуара этой группы.

Анализируя творчество детско-юношеских коллективов, мы приходим к выводу, что роль репертуара группы «Нун-Нун-Ту» в формировании ансамблевых навыков велика. В практике работы преподавателей художественного образования выбор репертуара группы «Нун-Нун-Ту» для освоения детьми на начальном этапе остается актуальным, и рейтинг используемости песен группы среди тувинских ансамблей хоомея высок, что говорит о популярности и востребованности музыки группы в среде детей и молодежи, занимающихся тувинской музыкой и хоомеем.

Литература

1. *Монгуш У. О.* Двигатель «Хун-Хурту». (Творческий образ Кайгал-оола Ховалыга). Кызыл: ГУП «Тываполиграф», 2008. 176 с.
2. *Монгуш У. О.* Хүртүүн Ховалыг биле «Хүн-Хүртү». Своевольный Ховалыг и «Хүн-Хүртү». Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2010. 186 с.
3. *Сузукей В. Ю.* Музыкальная культура Тувы в XX столетии. М.: Издат. дом «Композитор», 2007. 405 с.
4. *Тумат Ч. С.* Проблемы создания фольклорных коллективов в Образовательных учреждениях Республики // Научные труды Тувинского гос. ун-та. Кызыл: РИО ТывГУ, 2008 г. Вып. VI. Т. I. 325 с.
5. *Levin T., Suzukei V.* Where Rivers and Mountains Sing: sound, music and nomadism in Tuva and beyond. Indiana University Press, 2006. 281 p.
6. *Tongeren, Mark C. van.* Overtone singing: physics and metaphysics of harmonics in East and West. Revised second edition. Amsterdam, 2004. 281 p.

ЛЕГЕНДЫ О ВЕРБЛЮДИЦЕ И ВЕРБЛЮЖОНКЕ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

Ключевые слова: верблюдица, верблюжонок, тээгэ, домбра, сыбызгы, тюйдюк, Бозинген, Нар идирген.

В музыкально-поэтическом искусстве многих тюрко-монгольских (тувинцы, казахи, киргизы, туркмены, а также буряты, монголы, калмыки), преимущественно кочевых, народов весьма популярны легенды о верблюдице и верблюжонке (которого она теряет, а в ряде случаев и находит).

Нами рассмотрены: 1) семантика сюжета, связанного с верблюдицей; 2) формы его отражения в заговорах и инструментальных образцах у тюрко-монгольских народов Сибири, и шире – Центральной Азии (ЦА).

Автор опирается на комплексный подход, а также сравнительно-типологический и сравнительно-исторический методы. В работе используются труды, посвященные скотоводческим заговорам, получившим распространение у тувинцев, бурят, калмыков, монголов [2; 4; 5; 9; 18]; народной инструментальной музыке казахов [7; 14], киргизов [1], туркмен [3; 20]. Кроме того, привлекаются исследования, связанные с древними религиозными культурами, в том числе шаманизмом у народов как Саяно-Алтая, так и Центральной Азии [8; 10; 17].

Основным материалом для музыкального анализа служат образцы скотоводческих заговоров, а также инструментальные пьесы для казахской домбры, кобыза и сыбызгы, киргизского комуза, туркменского тюйдюка, опубликованные в сборниках [1; 4; 7; 9; 11; 12; 14; 15; 20].

1. О семантике легендарного сюжета. Как известно, верблюдоводство у кочевых скотоводов занимало особое место. По мнению путешественников, верблюд – истинный царь пустыни. «Его протяжный и жалобный крик – настоящая музыка степи, гармония» [6, с. 22]. Стиль *каргыраа* у тувинцев возник как подражание голосу верблюдицы [9, с. 57].

Анализ сохранившихся легенд у тюрко-монгольских народов [7; 8; 9; 11; 12; 14; 15; 18; 19] показывает, что у них в прошлом существовал культ белого верблюда. Согласно древним религиозно-мифологическим представлениям, этот тотем был проводником духов, предсказывающих будущее [16, с. 123; 22, с. 39]. Молоко верблюдицы служит символом счастья. Соответственно, плач верблюдицы имеет сакральное значение и свидетельствует об уходе счастья и окончании жизни [16, с. 123].

2. Формы и обряды приручения животных у тюрко-монгольских народов Сибири. В этом регионе получили распространение так называемые скотоводческие заговоры или магические заклинания, в том числе верблюдицы и верблюжонка. Они имеют разные названия: *тээгэ* (буряты), *тойг* (монголы), *хой алзыры* или *хой тоотпалаары* (тувинцы) [13, с. 178] и др.

По сведениям Л. Дашиевой, у бурят *тээгэ* (непереводимое слово) можно разделить на две группы: 1) с устойчивым поэтическим текстом, 2) бестек-

стовые напевы на повторении этого слова, «имеющего функцию заклинания» [4, с. 27]. В прошлом в фольклорной практике бурят бытовали инструментальные наигрыши на хуре, имеющие значение *тээгэ* [5, с. 12]. Позже, «утратив свои обрядовые функции, они не сохранились» [4, с. 27]. В Западной Монголии в обряде приручения верблюжонка к верблюдице музицировали «на товшуре, в центральной Халхе – на лимбе [21, с. 59], в Калмыкии – на домбре» [2, с. 43]. В репертуаре монгольского моринхура имеются уникальные традиционные наигрыши – *татлага*, связанные с голосами животных и, видимо, используемые при их приручении [23, с. 11].

В тексте заклинания имеется «прямое обращение к животному». Для исполняемой мелодии показательна повторность мотива, его узкообъемность. «Традиционным является ритм хорая» [4, с. 28].

3. Формы претворения рассматриваемого сюжета в инструментальной музыке тюрков ЦА. У тюркских народов ЦА получили распространение преимущественно инструментальные композиции. У казахов их еще называют *кюями-легендами (аныз-күйлер)*. Речь идет о «Бозинген» («Верблюдица»), звучащей на *сыбызгы* [14, с. 28–30], *кыл-кобызе*, *домбре* [11, с. 101–102]; цикле состязательных пьес «Нар идирген» («Доеение верблюдицы») [15, с. 94–101], включающим *кюи* старика и джигита (по другим версиям, и мальчика-подростка), созданных в квинтовом строе.

У киргизов *кюи* «Ботой» («Верблюжонок»), исполняемые на комузе, образуют целую жанровую группу. К названию иногда даются вспомогательные эпитеты или имена авторов, например, «Чон Ботой» (Большой), «Жумалак Ботой» (Круглый) или «Ботой Токтогула», «Ботой Мураталы» и др. [1, с. 63]. Будучи программными, в дальнейшем эти пьесы приобрели иной характер. Они относятся к концевым (*аяк*) *кюи*, т. е. исполняются в игровой позиции, находящейся в нижней части шейки инструмента [1, с. 63].

У туркмен сохранились песни-обращения к верблюду под названием «Хөреле губам» (см. инструментальный наигрыш, исполняемый на тюйдюке [20, с. 106].

Сравнительный музыкально-стилевой анализ рассмотренных инструментальных образцов (у казахов, киргизов, туркмен), посвященных верблюдице и верблюжонку, показывает, что они стадийно различны. Если пьесы «Бозинген», в особенности «Ботой», отличаются разнообразием интонационного содержания, то *кюи* из цикла «Нар идирген», отчасти и пьеса «Хөрели губам», носят звукоподражательный характер, в них имитируется процесс доения верблюдицы. Сказанное проявляется в узкообъемных мотивах с повторяющимися интонациями, преобладании ритма суммирования. Будучи сходными с бестекстовыми скотоводческими напевами-заговорами бурят и тувинцев, они сохраняют опосредованную связь с обрядами приручения животных.

Литература

1. *Алагушов Б.* Антология кюев для комуза. Б.: ИЦ «Мара», 2013. Т. 1. 280 с.
2. *Бадмаева Г. Ю.* Традиционная музыка калмыков в контексте культур Центральной Азии: дис. ... канд. иск. М., 2001. 200 с.
3. *Гуллыев Ш. Г.* Туркменская музыка (наследие). Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. 208 с.
4. *Дашиева Л. Д.* Традиционная музыкальная культура бурят: учеб.-метод. пособин. Улан-Удэ: ОВО «Республиканская типография», 2005. 188 с.
5. *Дугаров Д. С.* Бурятские народные песни. Песни хори-бурят. Улан-Удэ, 1964. Т. 1. 444 с.
6. *Залесский Б.* Жизнь казахских степей. Алматы: Онер, 1991. 132 с.
7. *Затаевич А. В.* 500 казахских песен и кюев. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 358 с.
8. *Кондыбай С.* Казахская мифология: краткий словарь. Алматы: Нурлы Алем, 2005. 272 с.
9. *Кыргыз З. К.* Тувинское горловое пение. Этномузыковедческое исследование. Новосибирск: Наука, 2002. 216 с.
10. *Маргулан А. Х.* Казахское народное прикладное искусств: В 3 т. Алма-Ата: Онер, 1986. Т. 1. 256 с.
11. *Мерғалиев Т., Буркит С., Дүйсен О.* Қазақ күйлеринин тарихы. Алматы, 2000. 412 б.
12. *Мерғалиев Т.* Домбыра сазы (Музыкалы-этнографиялық жинақ). Алматы: КазССР Ғылым баспасы, 1972. 317 б.
13. *Монгуш У. О.* Музыкальная терминология в тувинском языке: дис. ... канд. филол. наук. Кызыл, 2014. 306 с.
14. *Мұқышев Т.* Сыбызғы сазы. Моголиядағы Баян-Өлгей қазақтарының сыбызғы күйлері. Алматы: Онер, 2005. 80 б.
15. *Раимбергенов А. И., Аманова С. Ш.* Күй қайнары. Алматы: Онер, 1990. 288 с.
16. *Раимбергенова С. Ш.* Түркі халықтарының көне музыкалық мәдениетін зерттеудегі аңыз-күйлердің орны // Первый международный симпозиум «Музыка тюркских народов». Тезисы. Алмаы: КНК им. Курмангазы, 1994.
17. *Сағалаев А. М., Октябрьская И. В.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1990. 209 с.
18. *Смирнов Б. Ф.* Музыка народной Монголии. М.: Музыка, 1975. 158 с.
19. *Таракты А.* Күй шежире. Алматы: Крамдс Яссауи, 1992. 488 б. (85–88).
20. *Успенский В. А., Беляев В.* Туркменская музыка: В 2 т. / Отв. ред. Ш. Гуллыев. Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. 832 с.
21. *Хорло П.* Народная песенная поэзия монголов (проблема жанрового состава). Новосибирск: Наука, 1989. 150 с.
22. *Sala Renato, Kartaeva Tattigul.* The image and cult of a camel in the life of the Kazakhs // Вестн. КазНУ. Серия историческая. 2018. Т. 90. № 3. С. 30–41.
23. *The traditional music performed in Morin Khuur – Horse fiddle instrument.* Ulaan-Baator, 2002. 51 p. (Рукопись из личного архива автора).

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ГОРТАНИ ПРИ ИСПОЛНЕНИИ ТУВИНСКОГО ХООМЕЯ

Ключевые слова: хоомей, каргыраа, гортанное пение, гортань, голосовые связки, вестибулярные складки, голосовой аппарат.

Как титульный народ центра Азии, тувинцы до сих пор хранят традиции своей музыкальной культуры, к которым относится уникальное биоакустическое явление – гортанное музицирование хоомей (тув. *хөөмей*). Его акустическое звучание и механизмы звукообразования отличаются от вокального исполнения и связаны с областью функциональной анатомии.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что исполнитель хоомея должен знать особенности исполнения горлового пения, иметь навыки управления органами голосового аппарата, в том числе гортани, которая отличается от процессов образования речи и пения. Неправильная техника сжатия гортанных мышц может привести к неблагоприятным последствиям для работы голосовых связок, даже есть риск потери голоса.

Следовательно, в обучении данному искусству педагог должен применять более точные теоретические знания и профессиональные практические навыки. К сожалению, в Республике Тыва (РТ) до сих пор не разработаны методические пособия, где наглядно и поэтапно представлены были бы иллюстрации работы голосового аппарата исполнителя гортанного пения – хоомейжи. Большинство преподавателей учат своих воспитанников посредством ощущений и самоанализа.

Для более глубокого понимания данной проблемы вместо термина «горловое пение» мы используем понятие «гортанное пение», так как гортань

считается основным действующим органом исполнителя хоомея.

Рассмотрим органы голосового аппарата, который в своей структуре содержит три основные части.

1. Дыхательный аппарат. Он состоит из легких, бронхов, трахеи, которая обеспечивает функцию внешнего и внутреннего дыхания (газообмен), образуя энергетическую систему голосового аппарата человека.

2. Гортань с голосовыми связками. Конец трахеи с отверстием в анатомии называют гортанью, а щель с мышцами (складками) в гортани – голосовыми связками. Отверстие гортани при выдохе с перепадами давления в потоке воздуха сжимается и расширяется.

3. Артикуляционные органы – язык, губы, мягкое небо, твердое небо, ротовая полость, носовая полость и глотка. Артикуляционный аппарат в своей сущности формирует голосообразование и речь человека. Голос является дополнительной функцией дыхательной системы человека. Голос функционирует в конце трахеи, формирующей собой щель. Лабильность краям щели и способность их вибрации (колебания) обеспечивает эластичность мышцы. В монографии Г. П. Стуловой «Теория и методика обучения пению» гортань характеризуется как орган, который тесно связан с дыхательной функцией, и как место, где зарождается звук [2, с. 49].

В связи с предпринятым нами исследованием данного искусства пред-

ставляется необходимым раскрытие национальной терминологии.

Язык – *дыл*;

Губы – *эриннер*;

Мягкое и твердое неба – *кадыг болгаи чымчак таалай*;

Ротовая и носовая полости – *аас болгаи думчук хозу*;

Глотка – *боостаа*;

Гортань – *өк* [3, с. 497];

Голосовые связки – *үнсиурлери*;

Голос – *үн*;

Мышцы – *шынганнар*;

Легкие – *өкпе*;

Бронхи – *өкпе дамырлары*;

Трахея – *кегжир өөш*;

Пищевод – *кызыл-өөш* [4, с. 274];

Хөөмейжи – исполнитель тувинского гортанного пения;

Хөөмей – общепринятое название и один из базовых видов тувинского гортанного пения;

Каргыраа – один из базовых видов тувинского гортанного пения;

Даг-каргыраазы – одна из разновидностей базового вида каргыраа, манера подражания атмосферным природным звукам гор;

Хову-каргыраазы – одна из разновидностей базового вида каргыраа, манера подражания атмосферным природным звукам степи;

Каргыраа Алдын-оола Севек – уникальная авторская манера исполнения каргыраа А. Севек со сложной техникой и аутентичным тембром.

Изучением физиологической работы гортани при исполнении тувинского хоомея занимались ученые Б. П. Чернов, В. Т. Маслов, Л. Б. Дмитриев и З. К. Кыргыс, применяя разные методы фиксации работы органов голосового аппарата мастеров-хоомейжи. С 1975 по 1979 г. впервые метод визуализации в своих исследованиях применили Л. Б. Дмитриев, Б. П. Чернов и В. Т. Маслов. Ими была

проделана большая работа: исследование двухголосной фонации тюркских народов Сибири в Туве, Хакасии и Башкирии. В феврале 1976 г. в Ленинградском НИИ Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова трем тувинским певцам («горловикам») – В. Монгушу, В. Сояну и Д. Очуру – была сделана рентгенограмма для установления более полной картины работы гортани при двухголосном пении. Результат исследования показал, что при исполнении гортанного пения происходит два сужения органов гортани. Во-первых, сужаются истинные голосовые связки, а во-вторых, сжимаются ложные вестибулярные складки. При обычном пении сжатие происходит только в нижней части, при вибрации истинных голосовых складок [5].

З. К. Кыргыс вместе с американскими исследователями изучила голосовой аппарат хоомейжи с помощью назофарингологической эндоскопии и гортанной фоноскопии. Она обратила внимание на то, что гортань изменяет тембр голоса, являясь одним из вспомогательных органов для образования щели, и участвует лишь в управлении воздушным потоком. Для сравнения в тувинском *хөрөктээр* (термин обозначает пение с опорой на грудь, введен З. К. Кыргыс) важнейшим органом управления воздушным потоком является грудной резонатор [1, с. 44].

В 2013 г. во время проведения курсов повышения квалификации педагогов по хоомею Республики Тыва директор Центра тувинской культуры А. К. Тамдын (горловик, Народный мастер РТ по изготовлению тувинских музыкальных инструментов, бывший министр культуры РТ) на лекциях поделился наблюдением о работе гортани при исполнении хоомея. При исполнении жанров каргыраа, например *Даг-каргыраазы*, *Хову-каргыраазы*, *каргы-*

раа Алдын-оола Севек, происходит сжатие мышц в разных позициях [5].

Нами сделано еще одно наблюдение: на начальных этапах обучения базовому виду, именно стилю *хөөмей*, педагог должен обращать внимание на правильную постановку гортанных звуков, соблюдая позиции сжатия мышц гортани. Во время звукоизвлечения необходимо продемонстрировать ученику на собственном примере точное регулирование сжатия мышц гортани в нижней позиции ближе к складке преддверия гортани. Игнорируя вышеуказанные особенности работы гортани, ученик может сжать ложные складки в верхней позиции, а это приведет к неправильной постановке гортанных звуков базового вида *хөөмей*. Как мы заметили, неправильное извлечение гортанных звуков в верхней позиции

зачастую на высоких нотах меняет *хөөмей* на стиль *каргыраа*.

Таким образом, при исполнении видов тувинского хоомея важна работа гортани, она является особенным биофизическим органом звукообразования у *хөөмейжи*. Звук формируется в бинарном сжатии мышц гортани: нижнем сужении истинных голосовых складок и верхнем сужении ложных голосовых (вестибулярных) складок. При этом сжатие ложных голосовых складок может изменяться по позициям с учетом традиционных особенностей исполнения *хөөмей* и *каргыраа*.

Для эффективности новых исследований в дальнейшем мы предлагаем провести эксперимент получения высокоточных изображений голосового аппарата тувинца-*хөөмейжи* с помощью магнитно-резонансной томографии (МРТ).

Литература

1. *Кыргыз З. К.* Тувинское горловое пение: Этномузыковедческое исследование. Новосибирск, 2002. 236 с.
2. *Стулова Г. П.* Теория и методика обучения пению. СПб.: Лань; Планета музыки, 2021. 196 с.
3. Толковый словарь тувинского языка / Под. ред. Д. А. Монгуша. Новосибирск: Наука, 2011. 798 с. (Т. II: К–С).
4. Тувинско-русский словарь. Около 22 000 слов / Под. ред. Э. Р. Тенишева. М.: Сов. энцикл., 1968. 648 с.
5. *Ховалыг Х. К.* Механизм формирования хоомея // Хоомей и культурное наследие народов Центральной Азии. 2024. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mehanizm-formirovaniya-hoomeya> (дата обращения: 21.03.2025).

ЯЗЫК ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

С. В. Абысова (Горно-Алтайск)

ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ КАК СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФИГУРА (НА МАТЕРИАЛЕ АЛТАЙСКИХ ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ)

*Ключевые слова: перечисление, конструкция, единица,
алтайские сказания, компонент.*

Эпический текст представляет собой сложную структуру со множеством взаимосвязанных компонентов, сочетающихся между собой на разных уровнях. Идеино-тематическое содержание эпоса находит выражение в композиционно-сюжетном построении текста, которому в свою очередь подчинены разнообразные средства языка. Перечислительные конструкции чаще всего становились предметом исследования лингвистов, рассматривались в трудах литературоведов и фольклористов при изучении их структурно-семантических и функциональных особенностей [3–5]. Вместе с тем семантико-стилистическое своеобразие и функциональная роль перечислительных конструкций в эпическом тексте остаются малоизученными вопросами, чему и посвящен данный доклад.

Как выразительное средство стилистического порядка в докладе анализируется один вид перечисления или перечислительной конструкции, который представляет собой потенциально открытый, или экспансивный ряд после-

довательно чередующихся друг с другом языковых единиц (слов, словосочетаний, предложений и т. д.), выступающих в виде «точечного множества», для которого существует потенциальное семантическое пространство, целиком его содержащее [4, с. 11–12]. Перечисление формируется из нескольких однородных синтаксических единиц разного объема – слов, словосочетаний, предложений. Перечислительный ряд может состоять из нескольких компонентов, «равноположенных, равноправных по своему функционально-коммуникативному назначению». Их количество в таких конструкциях различается и включает от двух и более единиц.

Анализ алтайских героических сказаний показывает, что перечисления являлись одним из распространенных стилистических фигур, которые использовали сказители. По структуре к самым «простым и очевидным» относятся номинативные перечисления: *Агнын, маанынын терезинен* 'Из меха оленя, манула' [8, с. 56]; простые действия: *Ажыктап, шиндеп көр турды*

‘Оглядывая, изучая, смотрит стоит’ [Там же, с. 51].

Более распространенными перечислительными конструкциями являются номинативные перечисления, в которых каждый компонент представляет собой словосочетание: *Арыскан жаан тайгалар, / Анду-кушту бу туулар, / Сур кайзырыкту балыктар, / Суркураган камдулар, / Кан-кара киштер...* ‘С [непроходимым лесом] большие горы, / Со зверьем и птицами эти горы, / С блестящей чешуей рыбы, / Блестящие [мехом] выдры, / Черные-пречерные соболи...’ [Там же, с. 56]. Чаще всего подобные словосочетания в составе перечислительных конструкций отличаются однородностью элементов. Номинативные перечисления в эпическом тексте служат отображению пространственных, временных, количественных явлений.

Структурно схожие единицы перечислительных конструкций образуются на уровне синтаксиса, принимая вид синтаксического параллелизма. Они представляют собой законченные предложения, с помощью которых передается определенная последовательность действий, явлений и т. д. Обычно перечисления в эпосе бывают относительно небольшими, однако встречаются и такие конструкции, которые обладают «кумулятивным напряжением». Они состояются из значительного количества однородных единиц, которые при необходимости могут быть дополнены подобными же единицами. Например, в сказании «Очы-Бала» встречается перечисление из 8 единиц: *Ок жетпеедий омогы пар, / Куш жетпеедий курдуны пар, / Адын жаспас алыбы пар, / Ала күйзе пөкөси пар, / Пуды жеңил пийечи пар, / Тили чечен кожончы пар, / Тил пилгедий кесери пар, / Тискин тутпас паатыры пар...*

‘Резвые есть – стреле их не достичь, / Быстрые есть – птице их не обогнать, / Без промаха стреляющие алыпы есть, / В схватке одолевающие силачи есть, / С легкими ногами плясуны есть, / Со звонкими голосами певцы есть, / Знающие языки [народов] кесеры есть, / Без узды коня усмиряющие богатыри есть...’ [7, с. 88–91]. Подобные перечислительные конструкции встречаются довольно часто в героических сказаниях алтайцев. В них дается понимание о том, что хан в своем подчинении мог иметь ряд отличающихся воинов: *алып* – герой, боец, искусно ведущий рукопашный бой; *баатыр* – силач, богатырь [2, с. 599]; *кюлюк* (*күлүк*) – силач, который умело связывает людей; воин, владеющий умением воевать с помощью веревок [Там же, с. 601]. Такие семантически схожие единицы детализируют эпическое пространство, показывают целостность изображаемой картины.

Конструкции с перечислением однородных единиц обладают экспрессивным потенциалом. Посредством перечисления сказитель может оказать эмоциональное воздействие, чтобы усилить восприятие изображаемой картины. Так, в сказании «Айтюнюке» («Айтүнүке») Н. Улагашев использует в прямой речи персонажа прием перечисления, указывающий на состояние героя и его жилища: *«Айылыбыс бистин коомой эди, / Айылчы улус жескинер эди, / Јастанарга јастык јок, / Төжөнөргө төжөк јок, / Күндүлеерге курсак јок, / Кулга жүрген эдибис»* – деп, / *Карган улус эрмектежет* / [1, с. 261]. ‘«Аил наш худой ведь, / Гости побрезгуют ведь, / Чтоб [под голову] подложить, подушки нет, / Чтоб подстелить, подстилки нет, / Чтоб угостить еды нет, / В рабстве живем ведь» – говоря, / Престарелые люди рассказывают’. Пе-

речислительная конструкция расширяет содержание изображаемой картины.

В ходе выборки и анализа множества перечислений была выявлена некоторая закономерность их использования в эпическом сюжете. Перечислительные конструкции чаще встречаются в эпизодах, описывающих седлание коня, охотничий промысел, образ и владения героя, количество поданных, поездку, пир или угощение.

При помощи перечислительных конструкций создаются целостные образы эпических героев, описывается их характер, внутреннее состояние, имущество,

действия и т. д. Они позволяют изобразить эпический мир во всех деталях, показывая глубину и полноту изображаемого. Сочетание различных по своей тематической направленности перечислительных конструкций помогает создать особую выразительность повествований. При этом как функциональная единица они позволяют изучить лексико-стилистические особенности текстов героических сказаний, поэтического языка сказителя, уровень его мастерства. Таким образом, перечисления служат способом повышения языковой выразительности, одновременно придавая тексту динамику и ритмику.

Литература

1. Айтүнүке = Айтюнюке // Алтай баатырлар. Т. II. Горно-Алтайск: АУ РА Лит.-изд. дом «Алтын-Туу», 2019. С. 240–267.
2. Алтайские богатыри (Алтай баатырлар). Т. VII / Предисл. М. А. Демчиновой, подгот., пер., коммент. к русским переводам, составление указателя имен персонажей и кличек коней и словаря выполнены М. А. Демчиновой, А. А. Кононовым. Горно-Алтайск: 2021. 612 с. (Памятники эпического наследия Алтая.)
3. Арсланбекова З. Ш. Открытый семантический ряд как средство экспрессивного синтаксиса в военных повестях (1941–1945 гг.) // Изв. Дагестанского гос. пед. ун-та. Общественные и гуманитарные науки. 2008. № 4(5). С. 50–52.
4. Комаров А. А. Перечисление и его текстовые функции (на материале немецкой художественной литературы): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1992. 24 с.
5. Коровина Е. В. К типологии перечней, содержащих более 7 элементов // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. 2017. № 14. С. 211–217.
6. Өскүс-Уул = Ескюс-Уул // Алтай баатырлар. Т. II. Горно-Алтайск: АУ РА Лит.-изд. дом «Алтын-Туу», 2019. С. 312–338.
7. Очы-Бала (А. Г. Калкин) // Алтайские героические сказания: Очы-Бала. Кан-Алтын. Новосибирск: Наука. Сиб. издат.-полигр. и книготорговое предприятие РАН, 1997. 668 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 15.)
8. Куюков С. Д. Очы-Бала. Өскүс-Уул ла Алтын-Күскү. Горно-Алтайск, 2012. 216 с.

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СИМВОЛИКА ЧИСЕЛ В ЯЗЫКЕ МАНСИЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Ключевые слова: этнокультурная символика числа, числовая символика, символика в фольклоре, число, мансийский фольклор, мансийский язык, число «семь».

В мифопоэтических традициях числам придавалось сакральное значение, «они символизировали гармонию в противовес хаосу» [5], служили своеобразным мерилom окружающего мира, к примеру, в мансийской языковой картине мира обращает на себя внимание обособленность чисел *хӯрум* ‘три’, *нила* ‘четыре’, *āt* ‘пять’, *хōт* ‘шесть’, *сāt* ‘семь’, *яныг сāt* ‘сто’ и др.

В. С. Иванова при описании семантики чисел в духовной культуре обских угров замечает: «Интересна семантика чисел в фольклоре народа манси. В мифах о возникновении земли, создании мира чаще всего присутствуют числа 1, 3, 6, 7. ... Число 7 встречается во всех сферах духовной культуры обско-угорских народов...», «особым почитанием у северных манси пользовались семь сыновей Нуми-Тōрума “Верхнего Бога”: Полум Тōрум, Āс-тальх-Тōрум, Нĕр-Ойка, Аут-Отыр, Айс-ĀсТōрум, Тāгт-котиль-Тōрум, Мир-суснэ-хум» [2].

М. В. Кумаева, проанализировав тексты мансийского фольклора, содержащие число «семь», установила, что оно повторяется в жанрах песни, загадки, сказки, предания, примет и поверий. Исследователь определяет роль этого числа в раскрытии уникальности культурных традиций народа и приводит классификацию четырех тематических групп, в которых употребляется число *сāt* ‘семь’: 1) природа, время года: *сāt тӯр* ‘семь озер’; *хāль сāt лӯпта* ‘семь листьев’ и др.; 2) животные: *сāt сорт* ‘семь

шук’, *сāt хулах* ‘семь воронов’, *сāтыт нехыс лĕнхе* ‘седьмого соболя след’ и др.; 3) дом, одежда: *сāt нāнук олтмилан кол* ‘дом длиною в семь бревен из лиственницы’, *сōррутĕп, мāгутĕп пасан, сāt пасан* ‘семь столов с золотой едой, с медовой едой’ и др. 4) качества главных персонажей: *сāt осьмарыг ам патĕгум* ‘семь хитростей (мудростей) имеющим (человеком) буду я’; *сāt ĕр нĕтмил* ‘семикратная сила (Эква-пыгрися)’ и др. (букв.: имея силу, превышающую в семь раз человеческую силу) [4, с. 154].

В предлагаемом докладе анализу подвергается героическая песня «*Āс-котиль ойка, Āяс-Тōрум тĕрниця ĕрге*» ‘Богатыря Ас-котиль ойки, Аяс-Торума героическая песня’ из сборника «Именные богатыри Обского края» [3, с. 33–53] с целью фиксации всех имен числительных и описания их использования в тексте.

Установлено, что наиболее репрезентативно в тексте представлено число *сāt* ‘семь’ (22 употребления), в том числе в комплексе с числом *хōт* ‘шесть’ (5 употреблений):

– *Ты ўнлынэ хоталь олнэ сāt сām, Ты ўнлынэ хоталь олнэ сāt мā ломт, Пуссын ам ĕрумтыл ўнлĕгым.* ‘В этих местах имеющиеся все семь уголков края, В этих местах находящиеся все семь кусочков земли, Все это благодаря моему могуществу держится’ [3, с. 33];

– *Вāс нōпмау хōт хāнхылт ўнлĕгум, Лунт нōпмау сāt хāнхылт ўнлĕгум.* ‘Утками изобилующими над шестью речными порогами восседаю, Гусями

изобилующими над семью речными порогами восседаю' [Там же];

– *Нэйиу ке сāt сām – Пуссын āнум сунсыяныл. Отырыу-ке сāt сām Пуссын āнум сунсыяныл.* 'С семи уголков земли, оберегаемых женскими духами, Все люди меня почитают, С семи краев земли, охраняемых мужскими духами, Все люди меня чтят' [Там же, с. 35];

– *Акв квāлгэн нэгим сāt йирыл Тāн тотыглэгыт, Акв квāлгэн нэгим хōт йирыл Тāн тотыглэгыт.* 'Одной веревкой связанные семь жертвенных животных они приводят, Одной веревкой связанные шесть жертвенных животных они приводят' [Там же];

– *Сāt нялпа керыу бсьнэ хум, Хōт нялпа керыу бсьнэ хум.* 'Но я – семь железных стрел имеющий мужчина, Шесть железных стрел имеющий мужчина' [Там же, с. 37];

– *Сāt тūr ултта сунсэг, Сāt Āс мёсыг ултта сунсэг.* 'Через семь озер даль видят, Через семь излучин Оби даль видят' [Там же];

– *Сāt тōрум халыт, Хōт тōрум халыт.* 'Среди семи слоев жизненного пространства, Среди шести слоев жизненного пространства' [Там же, с. 43];

– *Этэ сāt, хōталэ сāt Сāt тūr ултта вос сунсэгум, Сāt Āс мёсыг ултта вос сунсэгум.* 'Семь ночей, семь дней Через семь озер вдаль пусть гляжу, Через семь Обских излучин вдаль пусть всматриваюсь' [Там же];

– *Ань этэ сāt ел-хуясум, Хōталэ сāt ел-хуясум.* 'И вот ночей семь я проспал, И вот дней семь я проспал' [Там же, с. 49];

– *Сāt тūr ултта хумле сунсыглālэгум, Сāt Āс мёсыг ултта хумле сунсыглālэгум.* 'Через семь озер вдаль я всматриваюсь, Через семь Обских излучин вдаль я глядываюсь' [Там же];

– *Аквматэрт сāt хāп тāгыл та йинэнт нāнки; Хōт хāпумта аквмус*

āнтыу уйит лōлегыт, Сātыт хāпумта хансау лўв лōли. 'Вот однажды семь полных лодок едут, виднеются; На шести моих лодках только с рогами звери стоят, На седьмой моей лодке пестрая лошадь стоит' [Там же, с. 50–51];

– *Тувл ултта акв нурпа сāt нūt тāгатэн!* 'Потом над костром по одной ручке имеющей семь котлов подвесьте!' [Там же, с. 51];

– *Тўвылўлт акв нурпа сāt нūt тāгатāвес.* 'Затем над костром по одной ручке имеющей семь котлов подвесили' [Там же, с. 53].

Числа *сāt* 'семь' и *хōт* 'шесть' используются в тексте для:

– характеристики обширных, бескрайних пространств, которыми владеет богатырь *Āс-котиль ойка*: *сāt сām* 'семь уголков, семь краев', *сāt мā ломт* 'семь кусочков земли', *сāt хāухылт* 'семью речными порогами'; *хōт хāухылт* 'шестью речными порогами';

– указания на большое количество приносимых в жертву животных: *сāt йирыл* 'семь жертвенных животных'; *хōт йирыл* 'шесть жертвенных животных';

– обозначения большого количества объектов: *сāt нялпа* 'семь стрел', *сāt хāп* 'семь лодок', *сāt нūt* 'семь котлов'; *хōт нялпа* 'шесть стрел'; *хōт хāпумта* 'на шести моих лодках';

– описания протяженных в пространстве, дальних расстояний: *сāt тūr* 'семь озер', *сāt Āс мёсыг* 'семь излучин Оби';

– сакрального представления места обитания верховного бога *Нуми-Сōрни*: *сāt тōрум халыт* 'среди семи слоев жизненного пространства'; *хōт тōрум халыт* 'среди шести слоев жизненного пространства';

– обозначения длительности, продолжительности происходящих событий: *э́тэ с̄а́т* ‘семь ночей’, *х̄о́талэ с̄а́т* ‘семь дней’.

Комбинация чисел *с̄а́т* ‘семь’ – *х̄о́т* ‘шесть’ является устойчивым числовым комплексом, доминирующим, устоявшимся речевым оборотом, шаблоном. Г. С. Вртанесян пишет, что

«шестерка могла быть соотнесена с грядущим (начиная с августа) “темным” периодом года, семерка – со “светлым” (после зимнего солнцестояния)» [1, с. 7–8]. Возможно, по этой причине число «шесть» обские угры обычно сопрягали с низом, севером, холодом, тьмой и т. д.

Литература

1. *Вртанесян Г. С.* Числовые комплексы в материальной культуре и мифопоэтике народов Урала, Прикамья и Западной Сибири // *Archaeoastronomy and Ancient Technologies*. 2017. № 5 (1). С. 1–12.
2. *Иванова В. С.* О семантике чисел в духовной культуре обских угров. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. 36 с.
3. Именитые богатыри обского края: на материале 2-го тома «Собрания вогульской народной поэзии» Берната Мункачи: перевод с мансийского. Ханты-Мансийск: Информ.-издат. центр ЮГУ, 2010. Кн. 1. 149 с.
4. *Кумаева М. В.* Семеричность в мансийском фольклоре // Культурные и филологические аспекты генезиса и трансформации исторических общностей коренных народов Югры: коллективная монография. Вып. 2. Тюмень: ФОРМАТ, 2014. С. 147–157.
5. *Топоров В. Н.* О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста. М.: Наука, 1980. 287 с.

**ДИАЛЕКТНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЯКУТСКИХ НАРОДНЫХ ЗАГАДОК
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА С. П. ОЙУНСКОЙ
«ЯКУТСКИЕ ЗАГАДКИ», 1975)**

Ключевые слова: якутские загадки, диалектология, фонетические соответствия, лексические особенности.

Первые сведения о якутских народных загадках присутствуют в трудах А. Ф. Миддендорфа, И. А. Худякова, В. Л. Серошевского, С. А. Ястремского, А. Е. Кулаковского, М. Н. Ионовой-Андросовой и др. [9, с. 4–5]. С точки зрения лингвистики якутская загадка была описана в трудах С. П. Соловьевой-Ойунской [9], В. В. Филипповой [10] и др., учеными были составлены тематические группы, описан антропонимический пласт в загадках и т. д.

До сегодняшнего дня единственным систематизированным сводом якутских народных загадок с параллельным переводом на русский язык (2855 загадок) является сборник 1975 г. [8], составитель – С. П. Ойунская. Очевидно, что при издании загадки были отредактированы и приведены в соответствие с литературными нормами якутского языка. И все же при внимательном прочтении можно выявить диалектные признаки говоров якутского языка.

Наиболее ярко в загадках проявляются фонетические особенности:

1) отмечается наличие аканья / оканья, которые считаются одним из признаков развития якутского языка, «вызванных столкновением или смешением различных языковых или диалектных структур» [5, с. 175]:

– *сэттэ уйалаах, биэс уон икки сымыыттаах барыллыа кыыл баар үһү* = говорят, есть птица-орлан, у которой семь гнезд да пятьдесят два яйца (месьц, дни недели);

– *аабан сиппэт абырыа тохтор үһү* = говорят, неисчислимый бисер сыплется (дождь);

2) соответствие [нь] ~ [ч]:

– *түннүккэ көмүс ньаалбаан баар үһү* = говорят, на окне золотистая жестянка лежит (солнечные лучи, зайчики);

– *өрүһү таннары чаалбаан тэриэлкэ устан испит* = вниз по реке жестяная тарелка плывет (пена воды);

3) употребление долгих гласных в конце слова:

– *көмүс чаһыы утуйдабына, алтан чаһыы барар үһү* = говорят, когда дремлют золотые часы, медные часы ходят (солнце и луна);

4) соответствие [т] ~ [д]:

– *тангара уола кыһыл көмүс курунан талбаатаатабына, сир дьигиһийэр* = когда божий сын серебряным кушаком машет (гром и молния).

По данным Диалектологического атласа якутского языка [1], начальный согласный [д] преимущественно употребляется в западной диалектной зоне, а [т] – в восточной;

5) соответствие [нд] ~ [рд]:

– *сикэ суох ырдыыһыт баар үһү* = некто без хребта, а груз-поклажу несет-тацит (река). *Ындыы / ырдыы* ‘поклажа’ употребляется повсеместно, однако в центральных говорах (кроме кангаласских) предпочтителен вариант *ындыы* [2, с. 31], который был принят как нормативный вариант в Орфогра-

фическом словаре якутского языка 2015 г. [7, с. 435];

6) соответствие [б] ~ [м]:

– *эт быраан, тимир кирилиз баар үһү* = говорят, на мясистой глыбе – деревянная гора, на деревянной горе – красная птаха (всадник в седле);

– *эт мыраан, тимир дабаан, мас аппа баар үһү* = говорят, есть мясистая глыба-гора, железный ступень, деревянная яма-впадина (конь, стремя, седло).

Основной критерий описания особенностей произнесения начальных согласных [б] ~ [м] заключается в том, что, чем ближе к центру, тем более всего превалирует [б] (например, *муус* ~ *буус* ‘лед’);

7) опущение согласного в начале слова:

– *үрүг бэргэллээх уучча оҕолоро тураллар үһү* = говорят, русские детишки в белых шапках стоят (пни со снежными шапками). Данное произнесение распространено в момском, верхневилуйском говорах, в саккырыском подговоре верхоянского говора.

Однозначную характеристику выявленным фонетическим признакам дать сложно, так как они не локализируются в ареале одного говора, а присущи большинству говоров языка. Причиной тому может быть жанровая особенность загадки, текст которой обычно близок к нормативной лексике.

В загадках присутствуют лексемы, которые могут относиться и к нормативной, и к диалектной лексике современного якутского языка:

1) *түөрт харахтаах, төгүрүк сир-эйдээх баар үһү* = говорят, есть некто круглолицый с четырьмя глазами (сбивалка для сливок);

күөччэх, верх., нам, татт. ‘круглая мутовка для взбивания сливок’; кол. ‘мутовка для взбивания сливок’ [4, с. 132].

В современном якутском языке *күөччэх / күөрчэх* употребляется в значении ‘взбитые сливки’. Семантика *күөччэх* ‘круглая мутовка’ мотивируется движением округлой части мутовки. Номинация взбитых сливок исходит от номинации мутовки, его вращательным движением, тем самым можно полагать, что название взбитых сливок *күөрчэх* – вторично;

2) *арбааттан алта даабынай кэлэр, илинтэн тобус куба кэлэр үһү* = говорят, с запада шесть каркушек налетает, с востока девять лебедушек прилетают (рассвет).

В загадке отмечено диалектное слово *даабынай*, ойм. ‘ворона’ [3, с. 63]. Мотивированность названия *даабынай* исходит от звукоподражательного слова *даах-* – карканье вороны;

3) *халдыаайыга отут хабды олорор үһү* = на горке тридцать куропаток (дни месяца).

В диалектную лексику хабды ‘куропатка’ включается как компонент составных слов: хабды кыната, кол. ‘физически слабый человек’, *хабды сэмнэбэ*, верх. ‘новорожденный мальчик’ [4, с. 275]. *Хабды* повсеместно употребляется в восточном диалектном массиве [2, с. 70].

Хара улар балтынабын, хабыйахчаан диэн ааттанабын = я – сестрица черного глухаря, а зовут меня хабыйахчаан (куропатка).

Лексема *хабыйахаан*, аб., амг., горн., коб., нюрб., ордж., олекм., сакк., сунт. ‘куропатка’ [4, с. 275] достаточно активно функционирует в кангаласском, амгинском говорах и в говорах олекмовилуйской диалектной зоны [4, с. 70]. *Хабыйакаан* является заимствованным из эвенкийского языка словом: *кавеквн* ‘куропатка’ [6, с. 268].

Таким образом, диалектные лексемы в загадках раскрывают особенности

лексики говоров. Так, оскуома ‘гвоздь’ преимущественно употребляется в окающих олекмо-вилюйских говорах. *Хабдьы, хабыйахаан* ‘куропатка’, *даабынай* ‘ворона’ относятся к периферийным окающим говорам, а это – язык

северных говоров якутского языка. Также можно отметить, что диалектные слова в якутских загадках отображают заимствованный пласт лексики, который активно употреблялся в то время, когда информаторы собирали загадки.

Сокращения

аб. – абыйский говор; амг. – амгинский говор; бул. – булунский говор; верх. – верхоянский говор; в.-кол. – верхнеколымский говор; горн. – горный говор; сакк. – саккырырский подговор верхоянского говора; с.-кол. – среднеколымский говор; коб. – кобайский говор; кол. – колымский говор; нам. – намский говор; нюрб. – нюрбинский говор; ордж. – орджоникидзевский говор (ныне – кангаласский); олекм. – олекминский говор; сунт. – сунтарский говор; татт. – таттинский говор.

Литература

1. Диалектологический атлас якутского языка (сводные карты). Ч. I. Фонетика / Отв. ред. И. Е. Алексеев; сост. С. А. Иванов. Якутск: Изд-во ЯФ СО РАН, 2004. 124 с.
2. Диалектологический атлас якутского языка (свод. карты). Ч. II. Морфология и лексика / Сост. С. А. Иванов; отв. ред. П. А. Слепцов. Новосибирск: Наука, 2010. 178 с.
3. Диалектологический словарь языка саха: дополнительный том: содержит около 5000 слов / Сост. М. С. Воронкин, М. П. Алексеев, Ю. И. Васильев. Новосибирск: Наука, 1995. 294 с.
4. Диалектологический словарь якутского языка: содержит свыше 8500 слов / Сост. П. С. Афанасьев, М. С. Воронкин, М. П. Алексеев; отв. ред. П. С. Афанасьев, В. М. Надеяев; Акад. наук СССР, Якут. фил. Сиб. отд-ния, Ин-т яз., лит. и истории. М.: Наука, 1976. 391 с.
5. *Иванов С. А.* Аканье и оканье в говорах якутского языка. Якутск: Кн. изд-во, 1980. 184 с.
6. *Мыреева А. Н.* Эвенкийско-русский словарь = Эвэды-лучады турэрук: около 30000 слов / Отв. ред. В. А. Роббек. Новосибирск: Наука, 2004. 796 с.
7. *Сахалыы таба суруйуу тылдыгыта: 32 000 кэринэ тыллаах.* Дьокуускай: Бичик, 2015. 480 с.
8. *Саха таабырыннара = Якутские загадки / таабырыннары түмэн тылбаастаата, аан тылын суруйда, комментарийын онордо С. П. Ойунская; науч. ред. Н. В. Емельянов.* Якутскай: Саха сиринээҕи кинигэ изд-вота, 1975. 374 с.
9. *Соловьева-Ойунская С. П.* Якутские народные загадки: специфика жанра / Отв. ред. Н. В. Емельянов; Российская акад. наук, Сибирское отд-ние, Якутский науч. центр, Ин-т яз., лит. и истории. СПб.: Наука, 1992. 110 с.
10. *Филиппова В. В.* Якутские загадки: семантика и структура: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. Улан-Удэ, 2012. 22 с.

ПАРНЫЕ СЛОВА КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ (НА ПРИМЕРЕ БАШКИРСКОГО И ХАКАССКОГО ЭПОСОВ)

*Ключевые слова: башкирский язык, хакасский язык,
язык героического эпоса, парные слова.*

Парные слова – весьма интересное и в то же время специфическое для тюркских языков явление. В русском и других европейских языках названная категория слов носит фрагментарный характер, и употребление ее ограничивается чисто разговорной речью. В тюркских языках парные словосочетания являются вполне жизненной морфологической категорией, и употребление их не ограничено никакими рамками стиля [2, с. 133]. Сами парные слова встречаются уже в древнетюркских памятниках VII–VIII вв. [1, с. 380]. Парные слова – это сложные слова, которые образуются путем сложения пары слов и в зависимости от лексического значения и формы компонентов приобретают семантику собирательности, обобщения, экспрессивности или стилистической модификации наличных в компонентах лексических значений [5]. Парные слова достаточно изучены в тюркских языках (см., например, труды Н. Абдурахманова, М. С. Ализаде, Л. Н. Харитонова, Г. Г. Алимбаевой, Ф. Г. Галлямова, Ф. Н. Дьячковского, Л. М. Маннаповой, Р. М. Миргалеева, А. Нажимова, К. Т. Рамазанова, А. З. Салиевой, И. М. Таракановой и др.). Интерес к парным словам наблюдается и в других частных лингвистиках (например, работы М. Е. Алексеева, Е. А. Бардамовой, Г. С. Биткеевой, А. А. Бурыкина, Г. А. Дырхеевой, Л. Б. Моргоевой, М. У. Сулейбановой, С. М. Трофимовой, А. А. Шияновой, О. В. Субраковой, Ю. П. Борисова, Г. В. Юлдыбаевой и др.), однако они

нуждаются в тщательном исследовании как стилистический прием в языке эпосов.

В данной работе рассматриваются парные слова в эпосах «Урал батыр» и «Ай-Хуучин». Наша задача – проанализировать лексическую семантику парных слов в сравнении с составляющими их компонентами, провести их классификацию по лексико-семантическим основаниям и, самое главное, показать их стилистическую роль на примере эпосов «Урал батыр» и «Ай-Хуучин».

По Н. К. Дмитриеву, между компонентами парных слов могут быть следующие лексико-семантические отношения: 1) синонимичные: *аш-һый* ‘угощение’, *моң-зар* ‘горе, печали’ и т. п. Сюда же можно отнести такие образования: *ата-баба* ‘предки’ (букв. ‘отец и дед’), *катын-кыз* ‘женщины-девушки’, хотя смысловое соотношение компонентов строится здесь не началах полной синонимии. Тип весьма продуктивен; 2) особую разновидность парных слов составляют существительные с собирательным значением, компоненты которых семантически близки по тематике, разряду, классу, роду и т. п., но не имеют синонимических отношений: *алтын-кәмөш* ‘золото и серебро’, *аяк-кул* ‘конечности’ и т. п. Парные слова данного рода активно употребляются в фольклоре, устной речи, художественной литературе и публицистике; 3) антономичные: *алыш-биреш* ‘купля-продажа’, *килгән-киткән* ‘заезжие’ (букв. ‘прибывший-убывший’). К рассматриваемому типу парных слов можно отнести такие образования, как: *ата-әсә* ‘родители’ (букв. ‘отец и мать’),

ашамлык-эсемлек ‘продукты, съестные припасы’ (букв. ‘еда и питье’), *аш-һыу* ‘пища, еда’ (букв. ‘еда и вода’), *ир-катын* ‘супруги’ и т. д., где в основе подбора компонентов лежит тот же принцип антонимии, хотя их смысловое отношение не отвечает полностью этому принципу. Тип весьма продуктивен [7, с. 61–62].

В фольклорном тексте встречаются парные слова, относящиеся к разным частям речи. Парные слова в поэтических произведениях создают особый маршевый ритм, ассоциативно-зрительную образность, активизируют внимание читателя (слушателя). Они стилистически окрашивают поэтический текст, придают выразительность, колоритность, яркость. Парные существительные в основном используются для формирования широкого понятия, включающего более, чем одно слово: в башк. яз.: *ата-эсә* ‘родители’, *ер-һыу* ‘собир. земли и воды; уголья’, *аяк-кул* ‘конечности’; в хакас. яз.: *ыр-көг* ‘песни’, *таг-суз* ‘реки’. Парные имена существительные с основой -*мазар* ‘что-либо подобное тому, что названо первым компонентом’ могут образовываться теоретически от всех существительных. Они также встречаются в эпосах: кеше-мазар ‘человек и тому подобное’, *донъя-мазар* ‘хозяйство и тому подобное’. Парные прилагательные придают больше выразительности и обобщенности при описании человека, птиц, животных, места, события и др.: в башк. яз. *типкес-өзгәс кош* ‘хищная птица’; в хакас. яз.: *астыг-сузлыг аалчы* ‘гость с подарками’, *ойых-салбых кбллер* ‘неровные озера’. В парных наречиях также расширяется значение слова: *аз-маз* ‘немного’ (*аз* ‘мало’, *маз* не имеет самостоятельного значения), *аллы-артлы* ‘друг за другом, один за другим’; в хакас. яз.: *хыйын-чайын* ‘вкривь-вкось’, *күннің таңның* ‘ежедневно’). Парные числитель-

ные, выявленные в данном героическом эпосах, не выполняют основную функцию выражения конкретного числа, количества предметов. Употребление этих парных числительных в тексте ограничено и строго закономерно. В большинстве случаев парные числительные используются в качестве художественного приема гиперболизации, показывают наличие предмета или действия в еще большем количестве: в башк. яз.: *ике-өс* ‘два-три’, в хакас. яз.: *алты-читі* ‘шесть-семь’. Парные слова, образованные из глагольных форм – причастия и деепричастия, могут слагаться из слов с синонимичными значениями, контрастов и слов, выражающих однородные понятия: в башк. яз.: *касқан-боҫқан* ‘скрывающийся человек’; в хакас. яз.: *парган-килген* ‘всякие’, *инелип-чобалып* ‘страдая’ и др.

В парно-сочетающихся словах иногда один из компонентов не имеет самостоятельного употребления (*арға-сүме*) или же один из компонентов является диалектным или иноязычным словом (*согып-хагыбысхан, изен-минді*), а иногда вторые компоненты выступают как своеобразные звуковые копии первых, образованные по созвучию и подобию (*сөөк-саах, улуг-туруг*) [3, с. 15–16].

Таким образом, в башкирском и хакасском фольклорных текстах выявляются различные типы парных слов. Парные слова в языке эпоса структурно не имеют отличительных черт от подобных слов башкирского и хакасского литературного и других тюркских языков. В ходе анализа были выявлены специфические парные слова, которые характерны только для фольклорного текста. Парные слова играют особую роль в героических эпосах, служат важным экспрессивным средством, придавая стилю выразительность, ритмичность и вдохновенность.

Литература

1. *Айдаров Г.* Язык орхонских памятников древнетюркской письменности VIII века. Алма-Ата: Наука, 1971. 380 с.
2. *Дмитриев Н. К.* Строй тюркских языков. М.: Вот. лит., 1962. 607 с.
3. *Дмитриев Н. К.* Грамматика башкирского языка. М.: Наука, Уфа: ГУП РБ «Уфимский полиграфкомбинат», 2007. 232 с.
4. *Кириллова В. Ю.* Парные слова в чувашском и марийском языках: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2022. 24 с.
5. *Кононов А. Н.* Грамматика современного узбекского литературного языка. М.; Л., 1960. 446 с.
6. *Субракова О. В.* Язык хакасского героического эпоса: Моногр. Абакан, 2007. 164 с.
7. *Субракова О. В.* Язык хакасского героического эпоса: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1978. 24 с.
8. *Тараканова И. М.* Словообразование имени существительного в хакасском языке: Моногр. Абакан, 2008. 174 с.
9. Урал-батыр. Башкирский народный эпос / Пер. с башк. А. Х. Хакимова. Уфа: Китап, 2017. 260 с.
10. Хакасский героический эпос: Ай-Хуучин / Зап. и подгот. текста, пер., вступ. ст., примеч. и коммент., прил. В. Е. Майногашевой. Новосибирск: Наука, 1997. 479 с. (Памятники фольклоранародов Сибири Дальнего Востока. Т. 16.)

СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ В ПОСЛОВИЦАХ БАШКИР И АЛТАЙЦЕВ

Ключевые слова: пословица, башкиры, алтайцы, семья, воспитание, ценности.

Семья, взаимоотношения ее членов, роль семейного воспитания и матери как хранителя духовных истоков в воспитании детей, ценность семьи как социального института всегда были ключевыми духовными смыслами в жизни башкир и алтайцев. Более того, эти концепты веками передавались из поколения в поколение, объективировались прежде всего в пословицах, которые сохранили историко-культурные особенности оформления брачных союзов в прошлой этнокультурной истории, требования к духовным качествам, правам, обязанностям, поведению супругов, и многие из них не потеряли своей актуальности для современности [3, с. 115].

Значимость полноценной, гармоничной семьи в продолжении рода и воспитании достойного потомства башкиры и алтайцы выразили в лаконичных пословицах «У того, кто не женат, корни иссохнут» [1], «Человек, имеющий друга, не унывает, человек, имеющий детей, не унижится», «Шею холостого вошь заест, нажитое-добытое собака съест» [2]. По традиции, башкир должен был знать свою семейную родословную до седьмого поколения: «Тот, кто страну свою не знает, – невежда, тот, кто родословную свою не знает, – грешен». Созвучна с этой пословицей и алтайская: «Дерево без корней, перестав расти, свалится, у не знающего свой род-племя потомки растеряются».

Родители в любой культуре ответственно относились к выбору спутников жизни для своих детей, оценивая их родословные, наблюдая за поведением и характером потенциальных родствен-

ников, учитывали общественное мнение, особенно при выборе невесты для сына. Башкиры говорили: «Глядя на погоду, топи печь, глядя на мать, выбирай дочь», так же считали и алтайцы: «Дочь плохой матери не бери, в дом с плохой дверью не входи». Родители всегда были осторожны и внимательны к избранникам своих детей. Башкиры помнили мудрое предостережение предков: «На жеребенке-стригунке на войну не езжай, за дурного человека дочь не отдавай». Так же рассуждали и алтайцы: «Чем злomu в руки отдать, лучше доброму на дорогу положить».

С юности башкирские аксакалы внушали молодым людям: «Чем садиться на плохую лошадь, лучше ходи пешком; чем брать плохую жену, лучше ходи в холостяках». «Чем за красивую внешность в жены брать, лучше красивую сердцем найдя, жениться», – советовали молодежи умудренные опытом алтайцы. Мужчина, ставший главой семейства, должен был помнить о чести («Умный муж жену охаивать не будет»), а идеалом настоящего мужчины-семьянина для алтайцев был муж, который бережет и ценит свою жену («Уважаемая жена у меня есть, с углами у меня юрта есть»).

Верная и единственная жена была надежной спутницей в молодости и старости. Даже многоженство, разрешенное исламом, не стало у башкир общепринятой нормой (за исключением объективных причин). Более того, народ предупреждал о том, что может принести в семейный быт многоженство: «У того, кто имеет двух коров,

есть айран; у того, кто имеет двух жен, – ругань да брань». Аналогично рассуждали и алтайцы: «Два темных сапога – всегда мука, две жены – человеку до старости мука».

Культура в семейных отношениях для башкир и алтайцев была духовным инструментом, помогающим разрешать жизненные проблемы, способствовала формированию «хороших родителей» как образцов для подражания собственных детей в будущем. Народные пословицы в лаконичной форме выразили представление о настоящей женщине, жене, матери, воспитательнице детей в одном лице [3, с. 126]. В башкирских пословицах нашли отражение этические требования к женщине как хранительнице домашнего очага («Если жена плоха, то она и есть твой Газраил», «Острый нож, жирное мясо – застолье украшают, плохая жена, ленивый конь – мужа раньше времени в могилу сводят»). Алтайцы, в свою очередь, говорили: «От одного полена огонь дымится, от плохой жены дом беднеет».

Муж-башкир также должен был помнить следующее: «От бестолкового могут дети родиться, но чему он их может научить – разве что в горе биться?», а мужья-алтайцы знали мудрость, высказанную предками: «От знатного плохой не родится, от плохого знатный не родится».

Полная семья, по мнению башкир, была основой воспитания достойных детей («Для птицы-сокола небо дорого, для скачущего коня степь дорога, для отца-матери дитя дорого»), алтайцы особо подчеркивали: «[Ребенок] с матерью в ласке живет, [ребенок] с отцом в неге живет». Родители-башкиры осознавали, что успешное будущее детей напрямую связаны с теми уроками, которые они получали в семье: «Каков отец, таков и сын», «Глядя на отца, сын

стрелу будет строгать, глядя на мать, дочь шубу будет кроить». Алтайская пословица учила: «Какой жеребец, такой и жеребенок, какой отец, такой и ребенок», «Дочь матери – помощница, сын отцу – помощник».

На протяжении веков башкирские и алтайские семьи передавали из поколения в поколение пословицы, запечатлевшие ключевые идеи этнопедагогики: «То, что не вошло с молоком матери, с молоком кобылы не войдет» (башкирская пословица), «Какие корни, такие и плоды» (алтайская). Народная педагогика предъявляет конкретные требования к семейному воспитанию. «Избалованное чадо подол пачкает», – говорили башкиры. «Пот иноходца не просохнет, слезы изнеженного ребенка не просохнут», – считали алтайцы. Не приветствовались антигуманные приемы воспитания, ругань и рукоприкладство. «Ребенка будешь медленно гнуть – своим сделаешь, будешь разом гнуть – сломаешь», – советовала башкирская народная мудрость. «Молодой поросли дождь нужен, маленькому ребенку ласка нужна», – вторила ей алтайская. В частности, у башкир было особое отношение к девочкам. «Дочь, которую бьет отец, будет несчастливой», – предостерегал народный опыт.

Взаимоуважение и терпение были главными принципами семейной жизни башкир, родители были в почете («В мире найдется все, кроме отца и матери»). Алтайская пословица «Лучше матери твоей родни нет, лучше [увиденного] своими глазами правды нет» подчеркивает роль матери в жизни человека.

Особую ценность в башкирской семье имели родственные связи: «Шестерых братьев, что объединятся, даже волки боятся», аналогичные пословицы получили широкое распространение и в среде

алтайцев («Если пятеро братьев едины будут, то пятидесяти войскам их не победить»).

Башкиры дорожили родственными отношениями и предупреждали тех, кто пренебрегает ими: «Хуля аргамака, где найдешь тулпара? Хуля родственников, где найдешь их ближе?», а алтайцы напоминали сородичам, что «Человек с родственниками горку перевалит».

Семья, и башкирская, и алтайская, в современных условиях испытывает все те многочисленные проблемы, которые рождаются в динамично меняющемся мире: это и спад рождаемости, и тема этнокультурной идентификации в смешанных браках, и отчуждение от родного языка. Несмотря на испытания эпохи постмодерна и наступающей

глобализации, семья во многом ориентируется на духовные установки своего народа, оберегает семейные ценности, культивирует уважительное отношение ко взрослым и др. Каноны народной педагогики, требования к должной организации семейной жизни, к членам семьи, ответственность родителей за приобщение детей к родной культуре и языку сохраняют свою значимость в современной жизни башкир и алтайцев. Пословицы же в свою очередь вносят свою достойную лепту в эти процессы, ведь не зря башкиры говорили: «Есть ум – за умным следуй, нет ума – за пословицей следуй», а алтайская народная мудрость подчеркивала: «В сплетне правды нет, в пословице лжи нет».

Литература

1. Алтайские пословицы и поговорки (Алтай кеп ле укаа сөстөр) / Сост. Н. Р. Ойноткинова. Новосибирск, 2010. 268 с.
2. Башкирское народное творчество. Т. 7. Пословицы, поговорки. Приметы. Загадки. Уфа: Китап, 1993. 464 с.
3. *Рахматуллина З. Я.* Традиционные ценности башкир: история и современность: Моногр.. Уфа: ИИЯЛ УФИЦ РАН, 2023. 216 с.

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗНОСТИ В ХАНТЫЙСКИХ ЗАГАДКАХ

Ключевые слова: фольклор, хантыйский язык, народные загадки, образ, фигуры речи, тропы, описательно-аналитический метод.

Данное исследование посвящено хантыйским народным загадкам, а именно средствам создания художественного образа: тропам и фигурам речи. Изобразительно-выразительные средства хантыйского языка рассматривались в работах В. Н. Соловар, Р. М. Потпот, А. А. Гриневич и др. Исследования в основном базируются на текстах песен и сказок. Малые жанры фольклора в этом аспекте ранее не рассматривались. Также довольно часто встречаются работы, в которых анализ изобразительно-выразительных средств осуществляется на материале фольклорных произведений, переведенных на русский язык. Обзор научной литературы показывает необходимость исследования изобразительно-выразительных средств на материале хантыйских текстов. В качестве объекта исследования нами был выбран жанр загадки.

Загадки – лаконичный жанр, основанный на метафоре. При краткости формы загадки обладают высокой степенью образности и выразительности. Наиболее часто они содержат в себе повтор, являющийся характерным элементом хантыйского фольклора. Как отмечает А. А. Гриневич, это единый принцип, к которому восходят тропы, фигуры и приемы построения хантыйской поэзии. В загадках можно выделить следующие разновидности повтора: лексический повтор, анафора, эпифора, параллелизм, плеоназм, тавтология, парные слова.

Параллелизм – прием, при котором повторяются типы предложений и словосочетаний, совпадает порядок слов. Особенностью параллелизма обско-угорского фольклора является совпадение по форме параллельных выражений, которые отличаются только одной лексемой. Например, *Амамэтицем! И пелэк йөшэж – хопэн, и пелэк йөшэж – кўрэн. (Йёңк потты пура)*. ‘Одну половину пути – лодкой, другую половину пути – пешком. (Ледостав)’. Данный тип параллелизма М. Ю. Андуганова относит к повтору сверхлексического типа. Встречаются параллельные выражения, отличающиеся по словарному составу, но имеющие одинаковую синтаксическую форму: *Амамэтицем! Ащи йунтэл, ньавремжал йаклэт. (Вот. Лөньц)*. ‘Отец играет, дети танцуют. (Ветер. Снежинки)’.

Параллелизм часто используется в загадках в сочетании с другими стилистическими приемами: лексическим повтором, анафорой, эпифорой. Например, *Амамэтицем! Ййм номэсэн – ньамэк йош, ньамэк кўр, лыка йил – карты кўниш, кэв кўниш. (Кәти)*. ‘Ластится – мягкая рука, мягкая нога, рассердится – железный коготь, каменный коготь. (Кошка)’. Анафора: *Амамэтицем! Ляты-паты вэт сот, ляты-паты хэт сот (Вўлэт хөхэллэт, щоллал лятылэт)*. ‘Ляты-паты пятьсот, ляты-паты шестьсот. (Олени бегут, копыта цокают)’. Эпифора также встречается в сочетании с параллелизмом: *Амамэтицем! Хятэл ант кәл, вўр олән*

а́нт кáл, йухан а́нт кáл. (Шив). ‘Солнца не видно, леса не видно, реки не видно. (Туман)’.

Разновидностями повтора являются тавтология и плеоназм. Тавтология представлена в загадке: *Амамэтицем! Йáм ар арыты, йáм нутэр нутэртты, йáм мо́нц мо́нцты, мўв цурэс ай кэл нутэртты мишхэ, мишнэ.* (Ратива). ‘Хорошую песню поющий, хороший рассказ рассказывающий, хорошую сказку сказывающий, хорошие вести сообщающий сказочный Мишхо, сказочная Мишнэ. (Радио)’.

Композиционный стык – прием, основанный на перестановке порядка слов: *Амамэтицем! Ляпэт йитпи сорнэу сўв төрма ло́нцла, төрма а́нт лэпэл на иллы менлэл кўсы лак иты.* (Нўл йўх). ‘Посох, состоящий из семи частей, в небо вставят, в небо не входит и прогибается, как обруч. (Радуга)’.

Хиазм – срачивающиеся элементы в параллельных рядах. Например, в следующей загадке: *Мо́нцэпсем! Тáм мўв эвалт нухэрматы валицам тум мўва йўхэтлэт. Тум мўв эвалт нухэрматы валицам тáм мўва йўхэтлэт. Щит мўй?* ‘Загадка! Из этой земли выструганная стружка в ту пойдет. Из той земли выструганная стружка в эту землю придет. Что это?’

Антитеза – противопоставление. Объединение в одной фразе контрастирующих представлений. Соединяет качества, подчеркивает имеющееся между ними противопоставление: *Амамэтицем! Ухэу хопэл – намэлта, ухлы хопэл – вўталта мáнэл.* (Сөх на вуни). ‘Лодка с головой – по воде, лодка без головы – у берега. (Осетр и нельма)’.

Градация – цепь однородных членов (семантический повтор) с постепенным нарастанием или убыванием смысловой и эмоциональной значимости: *Амамэтицем! Хáтэл а́нт кáл, вўр олэу а́нт кáл, йухан*

а́нт кáл. (Шив). ‘Солнца не видно, леса не видно, реки не видно. (Туман)’.

Эллипсис – стилистическая фигура, пропуск главного или второстепенного члена предложения, для восполнения которого не нужно знать контекста: *Амамэтицем! Лўнас пáтыйэ́н йувра сорт. Тылэщ.* ‘На дне лабаза изогнутая щука. Месяц’.

Сравнение – художественный прием, основанный на сходстве предметов, аналогии. На материале загадок выявлены следующие сравнения: *Амамэтицем! Кўл лывпи вац вой. Лывэл лэпэт, пўнал тўт хурпи.* (Вухсар). ‘С толстым хвостом тощий зверь. Хвост мягкий, шерстка как огонь. (Лисица)’.

Эпитет – образное определение (метафорическое или метонимическое определение, обстоятельство). Можно привести примеры эпитетов, которые часто встречаются в загадках: *карты вэ́рты мўв* ‘земля, где делают железо’, *сер вэ́нт, мўр вэ́нт* ‘густой лес, темный лес’ и др. Встречаются в загадках и постоянные эпитеты, характерные для других жанров хантыйского фольклора: *лантэу Ас, хўлэу Ас* ‘ягельная Обь, рыбная Обь’, *Тэ́рам най, вух най* ‘Небесная девушка, божественная девушка’ и др.

Гипербола – прием, основанный на преувеличении свойств объекта. В загадках: *Амамэтицем! Мўв цурэс мир и йор тáйлэт.* (Ньянь). ‘У тысячи людей земли есть одна сила. (Хлеб)’.

Литота – прием, основанный на преуменьшении свойств объекта: *Амамэтицем! Сер вэ́нт, мўр вэ́нт сўнэн лўйпау пáлат вўрты милпи ай икилеуки долъ.* (Тулэх). ‘В густом лесу, в темном лесу стоит маленький мужичок высотой с палец в красной шапке. (Гриб)’.

Загадка – поэтический жанр народного творчества, в котором явления и предметы реального мира представлены через яркий, поэтический образ. Образы в хан-

тыйских народных загадках создаются за счет следующих художественных средств: антитезы, литоты, гиперболы, эпитетов, сравнения. Выразительность

языка данного жанра создается за счет использования повтора и его разновидностей, хиазма, композиционного стыка и других фигур речи.

Литература

1. Андуганова М. Ю. Потенциал лексического повтора в текстах хантыйских ритуальных песен // МНКО. 2023. № 2 (99). С. 445–446.
2. Гриневич А. А. Поэтика обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов: дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2012. 256 с.
3. Зубинова А. Ш. Классификации тропов и фигур речи // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: Сб. ст. по материалам VIII Междунар. науч.-практ. конф. Т. № 3 (7): Ассоциация научных сотрудников «Сибирская академическая книга», 2018. С. 88–92.
4. Лопаткина С. В. Контекстуальное взаимодействие тропов в современном русском литературном языке: На материале художественной и публицистической речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 2004. 25 с.
5. Немьсова Е. А., Каюкова Л. Н. Хантыйские загадки (казымский и сургутский диалекты). Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2017. 88 с.
6. Потпот Р. М. Анализ фольклорных эпитетов (на примере орнитоморфных обликов божеств в текстах медвежьих песен) // Современное педагогическое образование. 2022. № 10. С. 177–181.
7. Потпот Р. М. Традиционная модель мира в песенном фольклоре хантов // Современное педагогическое образование. 2023. № 6. С. 245–249.
8. Соловар В. Н. Способы выражения сравнения в обско-угорских языках // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 2. С. 286–296.
9. Соловар В. Н. Художественное своеобразие детской поэзии Евдокии Каксиной // Актуальные вопросы современной науки и образования: сборник статей XIV Междунар. науч.-практ. конф: в 2 ч. Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г. Ю.), 2021. С. 105–107.

Т. В. Чернуха (Москва)

**ОТРАЖЕНИЕ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В «СОБРАНИИ
РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН» М. А. СТАХОВИЧА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕТРАДИ № 4) И «БЫЛИНАХ И ПЕСНЯХ
ЮЖНОЙ СИБИРИ» С. И. ГУЛЯЕВА**

*Ключевые слова: национальная языковая картина мира, фольклор,
русская языковая картина мира.*

Вопрос самобытности русской культуры был одним из животрепещущих в XIX в. Для представителей общественного движения славянофилов, А. С. Хомякова, П. В. Киреевского, К. С. Аксакова, В. И. Даля, изучение истории крестьянства, понимание, что мировоззрение народа, духовные ценности сохраняются в языке, звуках, стало основой для собирания фольклора. Стремление сохранить народную культуру привело к появлению среди просвещенных людей того периода многочисленных последователей деятельности славянофилов. Среди собирателей фольклора примечательна деятельность двух разных людей, принадлежавших к различным сословиям и проживавших в различных частях Российской империи, но объединенных одним стремлением изучения и сохранения народного творчества, запечатленного в русском фольклоре.

Цель работы – определить ключевые концепты, отражающие русскую языковую картину мира, и связывающие их ключевые идеи, способствующие пониманию русской языковой картины мира на основе русских народных песен тетради № 4 «Собрания русских народных песен» М. А. Стаховича и собрания С. И. Гуляева «Былины и песни южной Сибири».

Михаил Александрович Стахович (1819(?) / 1820–1858), родившийся в семье орловских помещиков в селе Паль-

на-Михайловка Елецкого уезда, – один из многочисленных собирателей фольклора, елецкий уездный предводитель дворянства. После окончания в 1841 г. словесного факультета Московского университета он несколько лет жил за границей. По возвращении в Россию поселился в родовом имении в селе Пальна-Михайловка Елецкого уезда.

М. А. Стахович под влиянием П. В. Киреевского записывал старинные крестьянские песни прямо с голоса крестьян в деревнях Орловской, Тамбовской, Воронежской, Рязанской губерний. Это был принципиально новый подход к собиранию песенных напевов. В 1854 г. М. А. Стахович опубликовал сборник «Собрание русских народных песен. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал для фортепиано и семиструнной гитары Михаил Стахович» (четыре тетради). Часть собранных им песен в новых обработках вошла в сборники К. П. Вильбоа, Н. А. Римского-Корсакова. Последний включил также часть песен, собранных М. А. Стаховичем, в собрание «Сто русских народных песен» [5, с. 5]. Собирательная деятельность М. А. Стаховича, результатом которой явилось издание «Собрания русских народных песен» в четырех тетрадях, внесла значительный вклад в развитие отечественной фольклористики.

Степан Иванович Гуляев (1805–1888), этнограф, фольклорист, естествоиспытатель, изобретатель, родился в селе Алейском Алтайского горного округа в семье мелкого горнозаводского чиновника. После окончания в 1827 г. Барнаульского горного училища был направлен в Санкт-Петербург. Увлекался филологией и в 1839 г. в «Отечественных записках» опубликовал исследование «О сибирских круговых песнях», а в 1848 г. в журнале «Библиотека для чтения» – подборку фольклора, этнографических записок под общим названием «Этнографические очерки южной Сибири», в которую вошли знахарские заклинания, наговоры, круговые, обрядные и проголосные песни, этнографический словарь. В 1859 г. в чине надворного советника С. И. Гуляев был переведен из Санкт-Петербурга в Барнаульское отделение Алтайского горного правления, где занимался научной деятельностью. Он уделял внимание улучшению культурных растений, разведению новых пород скота, получил известность как изобретатель благодаря созданной им черной краски для овчин. Изучал историю, традиции южной Сибири, собирал со своими помощниками произведения устного народного творчества. Его сотрудниками в деле изучения края были рабочие, крестьяне, местные любители-краеведы из сельской интеллигенции. Степан Иванович инструктировал их, давал программу собирания этнографического материала.

Особенное внимание С. И. Гуляев уделял собиранию образцов былевого и песенного творчества. Собранные им произведения устной народной поэзии являются ценнейшим культурным наследством, представляющим, по замечанию В. Ф. Гришаева, русскую фольклористику Сибири [1, с. 31]. В 1939 г. была сделана попытка представить былевой эпос, собранный С. И. Гуляевым

на Алтае, в результате чего вышла в свет книга под редакцией М. Азадовского «Былина и исторические песни из Южной Сибири». В 1952 г. в Новосибирске были изданы «Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева» под редакцией В. И. Чичерова. В 1988 г. в Барнауле вышло второе издание «Былин и песен Алтая. Из собрания С. И. Гуляева» (составитель – новосибирский историк Ю. Л. Троицкий). Собранные С. И. Гуляевым и вошедшие в издания былины, исторические песни, обрядовые и лирические песни отражают героические события древнерусской истории (былина «Илья Муромец»), конкретные исторические события (песня «Кострюк Иземзюрьевич и царь Иван Васильевич»), свадебную обрядность, крестьянский быт (песня «Пора пашню пахать»), внутренние переживания человека (песня «Как у нас было во садичке»).

Понимание национального образа мышления, осмысления мира конкретным этносом отражает национальная картина мира [3, с. 14]. По замечанию А. Д. Шмелева, в языке отражаются черты внеязыковой действительности, соответствующие носителям культуры. Овладевая языком, его носитель начинает видеть мир под углом зрения, подсказанным его родным языком, и сжимается с концептуализацией мира, характерной для соответствующей культуры [6, с. 12]. Слова, заключающие в себе лингвоспецифические концепты, как отражают, так и формируют образ мышления носителей языка. Понять русскую культуру через слова русского языка можно, если лексическая единица является «ключевой» для понимания культуры [6, с. 12]. Происходит формирование системы ключевых концептов и связывающих их идей. Для русской языковой картины мира характерны такие основные концепты, как ду-

ша, судьба, тоска, счастье, разлука, справедливость [Там же, с. 13].

Теоретические положения А. Д. Шмелева позволили выделить в текстах русских народных песен тетради № 4 «Собрания русских народных песен» М. А. Стаховича и собрания С. И. Гуляева «Былины и песни южной Сибири» следующие ключевые концепты, идеи.

1. Ключевые концепты:

1.1. Разлука (песня № 4 Приложение «Никак невозможно», из собрания С. И. Гуляева песня «Нажила то я, девушка, все заботы:...»).

1.2. Справедливость (песня № 6 «А и горе, горе-гореваньеце», из собрания С. И. Гуляева песня «Молодец и казна монастырская»).

1.3. Душа (песня № 7 «Мать пастуха. Болгарская песня», из собрания С. И. Гуляева песня «На заре-то, заре утренней»).

1.4. Судьба (песня № 2 «Не шум шумит, не гром гремит», из собрания С. И. Гуляева песня «Как ночью-то мне, матушка»).

2. Ключевые идеи:

2.1. Справедливость – «правда», «не бывать гулящему богатому».

2.2. Непредсказуемость мира – «если что».

2.3. Необходимость внутренней мобилизации – «думать думушку крепкую».

2.4. Внимание к нюансам человеческих отношений – «тужить».

2.5. Неприятие действия из практической выгоды – «расчетливый».

Лексические единицы, отражающие:

1. Бытовые реалии:

– жизнь в гармонии с природой («зеленые луга», песня № 1 «Свадебная», из собрания С. И. Гуляева песня «Ай, во поле, во поле»);

– общинный уклад жизни («ты водишь на планина стада...», песня № 7 «Мать пастуха. Болгарская песня», из собрания

С. И. Гуляева песня «Пора пашню пахать»), взаимовыручку («замените мою смерть животом своим», песнь № 8 «Не жаль мне доброго молодца битого, жаль похмельного», из собрания С. И. Гуляева песня «Как-то мне, мати, Пашеньку пахати?»), совместное проведение праздников («на свадьбу приду; двор освечу», песня № 1 «Свадебная», из собрания С. И. Гуляева песня «Уж как звали молодца»);

– жизнь в пограничье со степью, страдания от набегов татар («полон», «злой Татарчонок», песня № 2 «Татарский полон», из собрания С. И. Гуляева былина «Об Алеше Поповиче»);

– социальное неравенство («на боярский двор», песня № 1 Приложение «Голова ль моя, ты головушка», из собрания С. И. Гуляева песня «Об Иване Грозном (Правеж)»).

2. Духовные ценности:

– любовь к родной стороне («отпусти меня в свою сторону», песня № 2 «Татарский полон», из собрания С. И. Гуляева песня «Ах, ты горе мое, горе великое»);

– христианская вера («Иване, сыне мой, молися ты Богу», песня № 7 «Мать пастуха. Болгарская песня», из собрания С. И. Гуляева песня «Что не стук-то стучит во тереме»);

– любовь к ближнему («любить друга можно мне», песня № 4 Приложение «Никак невозможно», из собрания С. И. Гуляева песня «Скоморох ходил»).

Проведенный анализ показал, что выделенные ключевые концепты и идеи, отражающие миропонимание русского народа, служат источником передачи духовных ценностей, таких как любовь к Родине, к ближнему, но и одновременно дают возможность лучше понять мир русского крестьянства XIX в., что необходимо для познания национальной картины мира.

Литература

1. *Гришаев В. Ф.* Алтайские краеведы. Барнаул, 2010. 225 с.
2. *Гуляев С. И.* Былины и песни южной Сибири // Собрание С. И. Гуляева; под ред. В. И. Чичерова. Новосибирск: Новосиб. обл. гос. изд-во, 1952. 333 с.
3. *Корнилов О. А.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: КДУ, 2011. 348 с.
4. *Савушкина Н. И.* О собирании фольклора. М.: Изд-во МГУ, 1974. 84 с.
5. *Стахович М.* Собрание русских народных песен. Тетрадь 4. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал Михаил Стахович. М.: Издательство Т. Волкова и К, 1854. 19 с.
6. *Шмелев А. Д.* Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. М.: Языки славянской культуры, 2002. 224 с.

ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ, АРХИВАЦИИ, ЦИФРОВИЗАЦИИ И ПУБЛИКАЦИИ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Л. Д. Дашиева (Улан-Удэ)

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БУРЯТСКОГО НАРОДА: МАТЕРИАЛЫ ФОНОАРХИВА ЦВРК ИМБТ СО РАН

Ключевые слова: цифровизация, традиционная музыка, жанры, культурное наследие, фоноархив, буряты.

Культурное наследие бурятского народа представляет собой уникальную жанрово-интонационную систему, в которой взаимодействуют два культурных пласта: раннефольклорный обрядовый и поздний культурный слой, где очевидны влияния христианского мира на культуру западных бурят эхиритов, булагатов, хонгодоров и буддийских традиций – восточных хори-бурят и южных селенгинцев. Целью доклада является рассмотрение жанров традиционной музыки бурят как феномена нематериального культурного наследия на базе материалов фоноархива Центра восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук (далее – ЦВРК ИМБТ СО РАН).

В докладе рассматривается проблема цифровизации памятников традиционной музыки бурят, реализованная в авторском проекте «Фольклорное наследие бурятского народа: материалы фоноархива ЦВРК ИМБТ СО РАН». В настоящее время вопрос сохранения, популяризации и трансляции произведений традиционной музыкальной культуры бурят в цифровом пространстве является одним из ключевых в бурятской фольклористике и этномузыкологии. Актуальность проек-

та заключается в том, что он направлен на решение проблемы сохранения исчезающего нематериального культурного наследия бурятского народа. Создание единой базы данных и репрезентация уникальных аудиообразцов традиционной музыки бурят, хранящихся в фоноархиве ЦВРК ИМБТ СО РАН, способствуют решению обозначенной проблемы. Кроме того, показан процесс работы по сегментированию цифровизации и каталогизации, а также представлены результаты исследования музыкальных диалектов западных бурят эхиритов, булагатов, хонгодоров, восточных хори-бурят, южных селенгинцев. Сходство жанров, семантики вербальных текстов, мелодическая и ритмическая формульность, наличие ладовых архетипов, особенности композиционного строения народных песен характеризуют музыкально-стилевую парадигму в локальных группах бурят. Фольклорное наследие и опыт осмысления бурятской песенной традиции в контексте мифологических представлений, ритуального поведения, систематизация жанров традиционной музыки бурят образуют ценную источниковедческую базу и открывают перспективы для дальнейших исследований.

У. О. Донорова (Кызыл)

**СААЯ САМБУУ И ЕГО ВКЛАД
В СОХРАНЕНИЕ ТУВИНСКОГО ФОЛЬКЛОРА
(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ ТИГПИ)**

Ключевые слова: народы Сибири, тувинцы, Саая Чувурекович Самбуу, обрядовая поэзия тувинцев, фольклорный жанр чалбарыг.

Репертуар Отличника культуры СССР, заслуженного работника культуры ТувАССР, известного сказителя Самбуу Чувурековича Саая (1908 г. р.) сохранен в фольклорном, фоно- и фотофондах научного архива Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва (далее – НА ТИГПИ). В нем собраны фольклорные жанры, с особым акцентом на обрядовую поэзию, включая охотничьи моления и прошения милости у духа хозяина тайги чалбарыг, подражание шаманскому камланию кодан алгыжы (благословение от лица зайца), юмористические рассказы алтайских охотников, песни, скороговорки, легенды, эпос «Маадай-Кара» и др. Знатоком старины оставил богатый этнографический материал, посвященный свадебному обряду.

Из Фольклорного фонда репертуар С. Ч. Саая составляет: героические сказания и сказки, в том числе сказка в стихах («Чеден кулаш салдыг Дээжекпен» (Дээжекпен с усами длиной в семьдесят сажень), «Бай Торга» (Богатый Дятел), «Бай Байваң хаан», «Өшкү кудуруу оол» (Мальчик ростом с козий хвост), «Хунан Кара Мөге», «Өскүс-оол», «Тозандай ашак» (Старик Тозандай), «Аргалыкты», «Ак-Бора аъттыг Ак Тажы» (Белый принц на бело-сером коне), «Калчан-Кара аъттыг кара сагыштыг Караты хаан» (Караты хаан с черной душой, обладающий лы-

со-черным конем), «Алдайның Аңчы-Каразы» (сказка в стихах «Аңчы-Кара Алтая»), «Өскүс-оол» (сказка в стихах), «Мөге-Шагаан-Тоолай», «Алтайның Аңчы-Каразы», «Аңчы-Кара», «Падарчы лама», «Чоон-Мөге», «Бай-Белээти», «Сайын-Калаптың муң бурган таңмазы», «Чыраа, Саяк, Челер Кулун», «Эрес-Кезер», «Бурган башкы», «Авалар»); легенды и предания («Көжээ-ыяш», «Ийи оор кижидугайында» (о двух ворах), легенда об охотнике, «Тос меңги», Мөңгүн-Тайга дугайында (легенда про Монгун-Тайгу), «Магачынныг-Сайыр дугайында легенда» (легенда о горе, имеющей людоеда), Дагны «Шивээлиг» деп чүге адаан (почему гору называли «Имеющий крепость»), о происхождении названия местности «Көп-Сөөк» (груда костей), о названии местности «Скала Кара-Чода», «Шөөк-Тайга» *моол улустуң төөгүлүг чугаазы* (миф монголов «Шоок-Тайга»), легенда «Дайын-Дээр», рассказ «Дөрбеттер» (про родоплеменную группу дорбет в Монголии), о традиционных религиях Тувы, легенда «Аргылык», легенда «Чыкпаның Чүглүг-Доруу», легенды «Мөге Эникей», «Мөге Дугар», «Улун-моюн», «Эн Ужук», предание «Үгүн керниц согарлары», легенда «Сооктуг-Тайга», легенда «Аңчы Белегеш», «Кокай адар Хойлаар акый» (Охотник на волков, брат Хойлаар), предание «Улуг кырынныг Палындай» (Пузатый Палындай); песни («Арзылаң баштыг», «Хаштаар»,

«Чевенектин ыры», «Аңчылар ыры», «Өлүм ыры», «Хөлүкүнүн ыры», «Каңгым, оой», «Дарганнар ыры», «С. М. Лама-Хөөнүн ырлары», кожомыктар; благопожелания охотника в новый год, «Кодан алгыжы» (заячий алгыш), «Куда йөрээли» (свадебное благопожелание), «Шагаа йөрээли» (благопожелание на Новый год), «Мөге йөрээли» (благопожелание победителю-борцу в игре хуреш), «Хам алгыжы» (шаманское песнопение / призывание/гимн); *тывызыктар* (Загадки); *Дүрген чугаалар* (скороговорки).

Фонотечный фонд содержит записанные от С. Ч. Саая в 1969, 1972, 1975, 1978, 1979, 1980, 1982 гг. героические сказания тоол «Аңчы-Кара», «Маадай-Кара», «Эрес-Кезер», «Алдын-Дуучу», «Ак-Тажы», «Алдын-Эргек», «Бойдуң көкшүн»; рассказы-воспоминания «Хомду дайыны дугайында чугаалар» (повести о Кобдинском бое), «Оваа дагырының дугайында» (про освящение оваа), воспоминания о сказителях, о дореволюционных песнях, пояснения о способах игры на буддийских музыкальных инструментах шаң, кеңгирге; песни «Кырым сынар», песни против феодалов, Монгун-Тайгинская песня (6 купл.), «Подуй, мой Кара-Каргы», «Сундук вашей шестистенной юрты не подвергался обыску», «Имеющий тень гора [моя] Монгун-Тайга», «Хааштаар» (песня в манере гнусавить), «Бежит рысью конь Буга-Кара», песня Хөлүкү «Калчан-Кулак, Кара-Кулак», «Оой, мой Каңгы»; «Хой тоотпалаары» (скотоводческие заговоры на монгольском, тувинском языках) и т. д. Из песенного репертуара С. Ч. Саая выделяется кожомык «Хааштаар», исполненный гнусавым голосом как имитация шаманского песнопения. Структура имеет единую форму из 16 повторяющихся строк.



Рис. 1. Самбуу Чуврекович Саая, г. Кызыл, 1982 г. Слет сказителей и певцов в ТНИЯЛИ

Панорама собранных архивных записей – фольклорного материала из уст Саая Самбуу – подчеркивает значимость его роли для изучения, популяризации народных традиций и сохранения культурного наследия тувинцев в целом. На данный момент нами расшифрован ряд песен, чалбарыг охотника (прошение-моление у духов / хозяина тайги), «Шагаа йөрээли» (благопожелание на Новый год), «Кодан алгыжы» (заячье камлание), отрывок эпоса «Маадай-Кара», несколько *чечен чугаа* (искусное слово / рассказ), которые сказитель называет юмористическими рассказами *үлгөр чугаа*, из монг. *үлгэр* ‘пример’, ‘образец’; ‘сказка’, ‘легенда’. Все значения имеют схожие корни с тюркскими языками, что подчеркивает культурные и языковые связи между этими народами.

**ИЗУЧЕНИЕ ЯЗЫКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ
МЕТОДОМ АВТОМАТИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ
(НА ПРИМЕРЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО И СТАТИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)**

Ключевые слова: фольклорные тексты, информационные технологии, обработка естественного языка (NLP), машинное обучение, цифровые гуманитарные науки (Digital Humanities), тематическое моделирование, RStudio.

Фольклорные тексты, сохраняющие культурную память народов, требуют применения современных технологий для систематизации и анализа. В условиях цифровой трансформации гуманитарных наук (Digital Humanities) методы обработки естественного языка (Natural Language Processing, NLP) – области искусственного интеллекта, направленного на автоматическое понимание и генерацию человеческой речи, – становятся ключевым инструментом. NLP позволяет анализировать большие корпуса текстов, выявлять лингвистические паттерны, реконструировать культурные контексты, что важно для изучения архаичных и диалектных форм фольклора.

Актуальность исследования определяется тем, что изучение фольклорных текстов с применением информационных технологий приобретает особую значимость в условиях цифровизации гуманитарных наук. Во-первых, устное культурное наследие, включая баллады, песни и обрядовые тексты, находится под угрозой исчезновения из-за утраты носителей традиций. Цифровые методы позволяют систематизировать, сохранять и анализировать такие тексты в масштабах, недоступных при ручной обработке. Во-вторых, интеграция NLP и машинного обучения открывает новые возможности для выявления скрытых паттернов: жанровых особенностей, эмоциональной окраски,

культурных символов. Это особенно важно для работы с архаичной лексикой и диалектами, которые часто остаются за рамками стандартных лингвистических инструментов.

Новизна исследования. В работе предлагается провести комплексный подход к анализу текстов баллад, песен, романсов с использованием RStudio, адаптируя NLP-алгоритмы к их специфике: архаичной лексике, вариативности исполнения, культурным символам. Акцент делается на интеграции методов тематического моделирования, эмоционального анализа и машинного обучения для многоуровневой интерпретации текстов.

Современные исследования в области цифровой фольклористики развиваются на стыке гуманитарных наук и программирования, однако сохраняют заметный дисбаланс между методологическими подходами. Пионерские работы, такие как «Digital Humanities» [4], заложили теоретическую основу, подчеркнув роль технологий в сохранении устного наследия. Однако их фокус на западноевропейских текстах оставил за рамками специфику славянского фольклора, что позже частично восполнил М. Джокерс в труде «Macroanalysis» [5]. Его методы статистического анализа частотности слов и жанровой кластеризации стали основой для изучения крупных корпусов, но оказались малоприменимы к текстам

с высокой вариативностью, например, к русским балладам с их импровизационными повторами. Другие зарубежные исследования [6, 8] демонстрируют успехи в обработке фольклора, но не учитывают специфику славянских диалектов. Среди отечественных трудов по данной проблематике стоит, в частности, выделить работы А. В. Рафаевой [3] и Н. Д. Москина [2], где приводятся механизмы анализа текстов.

Зарубежные труды в области эмоционального анализа, такие как исследование Meeks [7], продемонстрировали потенциал словарных методов для реконструкции исторических эмоций. Однако их применение к отечественному фольклору осложняется культурной спецификой: например, в русских причитаниях метафора «горькие слезы» может нести иную коннотацию, чем в английских элегиях.

В рамках данного исследования мы рассмотрим механизмы обработки фольклорных текстов на примере работы в среде RStudio, используя текстовую базу (16 единиц) русских народных песен села Красный Яр Уфимского района Республики Башкортостан [1]. Работа по анализу текста включает в себя 4 этапа.

Этап 1: Сбор и структурирование данных. Первый шаг – оцифровка и структурирование текстов. Для работы с фольклором часто используются форматы TXT или CSV, где каждый текст сопровождается метаданными (жанр, регион, год записи). Файл с материалами для анализа следует экспортировать в TXT-формат, разделив на отдельные записи с указанием названий, жанров («баллады», «военные», «плясовые») и текстового содержания. В RStudio загрузка данных осуществляется с помощью пакетов `readtext` или `tm`.

Этап 2: Предобработка текста. Фольклорные тексты содержат архаизмы, диалектизмы, повторы и нестандартную орфографию, что требует тщательной очистки. На этом этапе выполняются:

- удаление служебных символов (например, знаков препинания, цифр);
- токенизация (разделение на слова или фразы);
- лемматизация (приведение слов к начальной форме);
- нормализация (исправление орфографии).

Этап 3: Анализ и визуализация. После предобработки проводятся:

- частотный анализ для выявления ключевых тем (например, в балладах «У ключа», «Ехали казаки» частотны слова «конь», «казак», «слезы»);
- построение облака слов для визуализации значимых терминов;
- тематическое моделирование для кластеризации текстов по темам (например, песня о войне «Между гор крутых Карпатских» может быть автоматически отнесена к кластеру «военных»);
- анализ эмоциональной окраски с использованием словарей (например, `sentimentr`).

Этап 4: Машинное обучение для классификации. Алгоритмы машинного обучения, такие как SVM или нейронные сети, позволяют автоматически классифицировать тексты по жанрам. Например, модель может обучаться на признаках, извлеченных из текстов (частота слов, длина предложений), чтобы отличать баллады от плясовых песен. В RStudio это реализуется с помощью пакета `caret`.

В качестве примера обработки конкретного текста рассмотрим песню «У ключа». После токенизации и удаления стоп-слов выявлены ключевые слова: «конь» (8 упоминаний), «казак» (5), «девица» (3). Частотный анализ показывает,

что текст относится к балладам с мотивом разлуки. Тематическое моделирование подтверждает связь с кластером «трагические сюжеты». Анализ эмоций выявляет преобладание грусти (средний балл - 0.45 по шкале от -1 до 1).

Подводя итог, отметим, что информационные технологии, интегрированные в RStudio, позволяют автоматизи-

ровать анализ фольклорных текстов, выявлять скрытые паттерны и визуализировать результаты. Это ускоряет исследовательский процесс и обеспечивает глубину анализа, недостижимую при ручной обработке. Однако успех зависит от качества предобработки и адаптации алгоритмов к специфике фольклорного материала

Литература

1. В Красном Яре были мы. Русские народные песни села Красный Яр Уфимского района Республики Башкортостан: Сб. фольклорного искусства / Сост. Е. В. Евдокимова, Т. В. Кругляк, А. А. Мухутдинова, И. В. Чванова; отв. ред. Е. В. Евдокимова. Уфа: КнигаПринт, 2021. 44 с.
2. *Москин Н. Д.* Применение контент-анализа для исследования коллекции текстов о народных святых Нижегородского края // Информационный бюллетень ассоциации «История и компьютер». 2006. № 34. С. 79–80.
3. *Рафаева А. В.* Компьютерные методы анализа фольклорного текста // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. науч. статей / Сост. В. Е. Добровольская, А. Б. Ипполитова. М.: Гос. республиканский центр русского фольклора, 2011. Вып. 14. С. 179–204.
4. *Burdick A., Drucker J., Lunenfeld P., Presner T., Schnapp J.* Digital Humanities [Текст]. Cambridge: MIT Press, 2012. 152 p.
5. *Jockers M. L.* Macroanalysis: Digital Methods and Literary History [Текст]. Urbana: University of Illinois Press, 2013. 192 p.
6. *McGillivray B., Poesio M., Passarotti M.* Computational Linguistics for Ancient Languages // Digital Scholarship in the Humanities [Текст]. 2019. Vol. 34, № 4. P. 754–769.
7. *Meeks E.* Sentiment Analysis and Historical Emotion // Cultural Analytics [Текст]. 2017. Vol. 2, № 1. P. 1–25.
8. *Tangherlini T. R.* Danish Folktales, Legends, and Other Stories [Текст]. Seattle: University of Washington Press, 2013. 304 p.

К. И. Музганова, Д. И. Бичеев (Элиста)

АКТУАЛИЗАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ В ГРУППОВЫХ ЧАТАХ ПРИЛОЖЕНИЯ WECHAT

Ключевые слова: социальные сети, мессенджеры, WeChat, групповые чаты, Синьцзян, ойраты, протяжная песня, эпос «Джангар».

Исследование выполнено в рамках проекта Российского научного фонда № 24-48-03026, <https://rscf.ru/project/24-48-03026/>

Первое десятилетие XXI в. стало началом эпохи социальных сетей и мессенджеров. Одни из них ориентированы на поиск, знакомство и общение, другие представляют бизнес-сети, третьи созданы для объединения людей по интересам. По своей сути социальные сети – это интерактивные сайты, обладающие рядом определяющих качеств. Во-первых, такая интернет-среда создается самими пользователями. Во-вторых, каждый пользователь получает статическую и динамическую информацию, существующую в данной социальной среде. В-третьих, функции коммуникации с другими пользователями доступны каждому пользователю [1, с. 651].

У социальных сетей, в отличие от мессенджеров, более широкий набор функций. Они сочетают в одном приложении чат, сервис знакомств, новостную ленту и личный блог. Однако известные социальные сети создают отдельные приложения-мессенджеры, связанные с основным сайтом. Мессенджеры, как и социальные сети, предназначены для коммуникации и позволяют общаться в режиме реального времени независимо от местоположения, времени и расстояния. В отличие от социальных сетей, они не перегружены другими функциями, но в них тоже есть возможность создавать сообщества. Сегодня сервисы для обмена сообщениями становятся популярнее соци-

альных сетей, поскольку представляют собой более закрытое пространство.

В современных условиях мессенджеры и социальные сети содержат в себе колоссальный потенциал в организации коллективного обучения определенной группы пользователей. Одной из наиболее популярных в мире мобильных коммуникационных систем является мессенджер WeChat китайской компании Tencent. Как удобное и доступное средство коммуникации, передачи информации и финансовых операций, оно пользуется известностью во многих странах мира, что вызывает обеспокоенность у властей ряда западных стран и США. WeChat работает в соответствии с китайским законодательством, которое включает строгие положения о цензуре и ограничивает число участников группового чата 500 пользователей.

Неожиданным открытием для российских исследователей фольклора ойратов Синьцзяна КНР стало существование различных групповых чатов в мессенджере WeChat, в которых актуализируется устная традиция исполнения эпосов «Джангар» и «Гесер», протяжных песен, сказок, устных преданий и др. Появлению подобных групповых чатов способствовала сама политика официальной власти в отношении культурного наследия национальных меньшинств. Китай внес в список нематериального культурного

наследия человечества ЮНЕСКО эпосы «Джангар», «Гесер» и «Манас» [2].

Следует отметить, что ойраты Синьцзяна являются одним из малочисленных народов этого региона, в котором проживают около 30 миллионов представителей других национальностей – уйгуров, ханьцев, казахов, дунган и др. При этом ойраты живут разбросанно на огромном расстоянии друг от друга, в 21 местности разных провинций и уездов Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР. Поэтому создание тематических групповых чатов в мессенджере WeChat, кроме информационной и обучающей функции, также выступает определенной формой интеграции, идентификации и формирования этнической идентичности.

Некоторые из групповых чатов помимо тематического принципа (групповой чат протяжной песни, эпического наследия, обрядов и обычаев и др.) также бывают объединены и по территориальному принципу (групповой чат ойратов Борталы, Хар-Усуна, Монголкурэ, Кашгара и др.). В этом случае в число участников групповых чатов не включают ойратов из других регионов. Здесь сказывается некая «закрытость» этнической группы как следствие долгого разрозненного существования и отсутствия единого объединяющего этнического центра.

Вместе с тем существуют более открытые чаты, допускающие присутствие представителей из разных уездов и провинций Синьцзяна, а также представителей ойратов Западной Монголии и Калмыкии. Как правило, единичные представители последних являются исследователями фольклора. Основателем и руководителем одного такого группового чата является народная исполнительница протяжной песни Шура. Ее групповой чат (ойр. *холва*) лю-

бителей протяжной песни существует на протяжении нескольких лет. Шура родилась и выросла в местности Карамай, где основное население составляли казахи. Она окончила казахскую школу, работала учителем химии в школе. После выхода на пенсию переехала в родные края своих родителей в местность Хар-Усун (кит. *Вусу*). Здесь она самостоятельно овладела национальным «ясным письмом», которым ойраты Синьцзяна продолжают пользоваться и сегодня [3]. Шура известна не только как исполнительница, но и как собиратель протяжной песни. Ей удалось записать около двух тысяч образцов этого уникального жанра песенного творчества ойратов. Кроме аудиозаписи самой песни, каждый образец представлен текстом песни на «ясном письме» и фотографией исполнителя. Шура называет имя исполнителя, название песни, место записи и декламирует полный текст песни.

Ее групповой чат состоит из 80 постоянных членов, некоторые из которых являются известными исполнительницами протяжных песен и представляют разные регионы Синьцзяна. Большую часть группы составляют любители этого вида песенного творчества, а также молодые певицы, которые пытаются постичь искусство исполнения протяжных песен при помощи старших наставников. Как правило, известные протяжные песни имеют определенные отличия, исходя из традиции их исполнения в том или другом регионе. Непосвященному человеку трудно обнаружить эти особенности, а для исполнительниц и любителей народных песен это то, что характеризует ту или иную манеру и мелодию исполнения протяжной песни.

В групповом чате установлен свой регламент и алгоритм действий. Де-

журный по групповому чату объявляет тему дня и приглашает известных исполнителей к демонстрации своего мастерства. Известные исполнительницы старшего поколения поочередно исполняют протяжные песни. Остальные слушают их исполнение, благодарят и при необходимости задают вопросы. Иногда молодые участницы решаются представить свое исполнение песни, выученной у певицы старшего поколения. Как правило, они получают одобрительную оценку у известных мастериц и определенные наставления.

Несмотря на то, что основной тематикой группового чата является протяжная песня, в определенные дни внимание уделяется и другим темам. Например, устным преданиям, обычаям и обрядам, сказкам и др. Иногда бывают дни, когда в групповом чате доминирующим является женское рукоделие. Выставляются фотографии изделий, сделанных самими мастерицами с их голосовыми комментариями. Специфика главной темы требует того, чтобы в общий чат выставлялись аудиозаписи тех или иных песен. Обычно Шура выставляет аудиозапись какой-

либо протяжной песни из своего архива. Кто-то из старших по возрасту мастериц исполняет свой вариант этой песни. Затем участники группы делятся мнением. Среди участников группы находятся несколько исследователей, которые фиксируют заинтересовавший их фольклорный материал.

Таким образом, групповой чат исполнительниц протяжных песен является одним из ярких примеров актуализации фольклорной традиции ойратов Синьцзяна в мессенджере WeChat. Однако это не самый популярный и многочисленный групповой чат. К примеру, групповой чат «Джангар» под руководством известного исполнителя эпоса Баты насчитывает 500 человек (предельное число участников группового чата). Групповые чаты ойратов Синьцзяна, связанные с той или иной фольклорной традицией, имеют двухстороннюю направленность. С одной стороны, они обладают информационными и обучающими функциями, с другой – объединяющим, идентификационным и формирующим этническую идентичность фактором.

Литература

1. *Воронкин А. С.* Социальные сети: эволюция, структура, анализ // *Образовательные технологии и общество.* 2014. № 1. С. 650–675.
2. *Жамбалова С. Г.* Трансграничный памятник культуры эпос «Gesar» – нематериальное культурное наследие человечества // *Проблемы социально-экономического развития Сибири.* 2020 № 1. С. 112–117.
3. *Яхонтова Н. С.* Ойратский литературный язык XVII века. М.: Вост. лит., 1996. 435 с.

К ВОПРОСУ ПЕРЕВОДА И ИЗДАНИЯ БУРЯТСКИХ УЛИГЕРОВ

Ключевые слова: буряты, героический эпос, текст, перевод, издание.

За всю историю собирания и изучения героического эпоса бурят с конца XIX в. по настоящее время опубликовано около пятидесяти пяти текстов. Из них большая часть издана на бурятском языке, без перевода на русский язык. Часть текстов получила литературную обработку. Двухязычных изданий, снабженных научным аппаратом, опубликовано чуть более десяти. В работах Д. А. Бурчиной «Гэсэриада западных бурят. Указатель произведений и их вариантов» (Новосибирск, 1990) и «Героический эпос унгинских бурят: Указатель произведений и их вариантов» (Новосибирск, 2007) в прозаическом аннотированном описании на русском языке даны тексты десяти вариантов Гэсэриады и двадцать четыре текста улигеров локальной унгинской традиции. Практически все издания к настоящему времени стали редкими библиографическими образцами. Их нет в свободной продаже и по большей части в интернет-доступе, поскольку оцифрованы буквально единицы вышедших книг.

Опубликованные тексты составили классическую текстологическую основу российского и бурятского эпосоведения, и это лишь не очень большая часть дошедшего до нас эпического наследия бурят.

Основной массив героико-эпических произведений составляет около 200 текстов, записанных от сказителей в разное время на всей территории этнической Бурятии. В настоящее время тексты хранятся в архивных фондах Центра восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (ЦВРК ИМБТ СО РАН) и Института восточных рукописей РАН, в музейных архивах Улан-Удэ и Москвы, личных ар-

хивах собирателей. Особо следует отметить, что, по нашим подсчетам, в архивах хранится более пятидесяти записей бурятской устной Гэсэриады. Из этих пятидесяти не менее двадцати пяти – полнокровные высокохудожественные оригинальные тексты. И из всего этого числа в оригинале на бурятском языке опубликованы всего лишь шесть сказительских вариантов (П. Дмитриева, М. Имегенова, П. Петрова, А. Васильева, П. Тушемилова, Е. Хайнтаева), из которых только четыре переведены на русский язык и изданы в двухязычных академических изданиях.

Публикация улигеров на сегодняшний день оставляет желать лучшего. Книга «Бурятский героический эпос “Хүйлэн хүхэ морьтой Хүхэлдэй Мэргэн хүбүүн”. “Хүхэрдэй мэргэн”», подготовленная в отделе литературоведения и фольклористики Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (Улан-Удэ, 2022), стала первым двухязычным изданием улигеров с 2000 г. Книга «Гэсэриада предбайкальских бурят. Кн. 1. Аалиин шэнээн бэетэй Абай Гэсэр Богдо. Великий Абай Гэсэр Богдо» (Иркутск, 2024) стала первым новым изданием варианта бурятского «Гэсэра» все с того же 2000 года. Работа по изданию эпических образцов также ведется в рамках академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (Институт филологии СО РАН, Новосибирск).

Положение усугубляется тем, что серийные публикации научных двухязычных изданий больших по объему улигеров в современных условиях трудно осуществимы в силу многих объективных причин. Между тем необходимость скорейше-

го введения в широкий доступ улигерных текстов – бесценного народного достояния – становится все ощутимее и значимее.

Проводящаяся нами на протяжении ряда лет работа в архивном фонде ЦВРК ИМБТ СО РАН по выявлению, исследованию и изданию улигеров позволила очертить ряд проблем, возникающих поэтапно по мере подготовки эпического материала к публикации.

1. Тексты, зафиксированные в основном в первой половине XX в. и представляющие собой рукописные записи карандашом, чернилами и машинопись, физически стареют. Карандаш и чернила выцветают. Бумага, на которой выполнены записи, часто невысокого качества – серая, рыхлая, осыпаящаяся. Соответственно для работы с оригинальным источником необходима предельная осторожность.

2. Все рукописи выполнены различными почерками, что затрудняет распознавание и чтение текста. Иногда о слове или словосочетании приходится догадываться, и на «расшифровку» небольшого отрывка уходит значительное количество времени.

3. Записи выполнены на кириллице, латинице, методом фонетической транскрипции, и качество записи зависит от опыта и подготовки собирателя.

4. Эпические тексты насыщены диалектизмами, архаизмами, историзмами, что затрудняет работу над пониманием и верным переводом текстов. Довольно яркие и заметные диалектные различия, характерные для бурятского языка, могут поставить в тупик неопытного переводчика. Наилучшим выходом в этом случае является экспедиция в места записи улигера для выявления и уточнения непонятной, темной, устаревшей лексики. Но в современных условиях предпринятая экспедиция иногда фактически бесполезна, поскольку, например, местности – улуса, где был записан улигер, не существует уже много лет,

либо население полностью утратило язык, и уже не у кого уточнить значения локальных диалектизмов.

5. И наконец самая большая проблема и основная причина для ускорения издания эпических текстов – постепенное исчезновение бурятского языка, слабое владение им даже в сельской местности, обеднение языка, сведение уровня владения языком к простому бытовому лексикону. Если такая ситуация сохранится, то через двадцать лет буквально единицы специалистов будут в состоянии прочесть эпический текст, понять большую его часть, адекватно перевести и подготовить научный аппарат.

Таким образом, эпическое наследие (и не только эпическое, а в целом фольклорное) в архивных коллекциях понемногу становится мертвым грузом, просто единицами хранения, а не важным и невосполнимым источником по истории, материальной культуре, мировоззрению, менталитету, языку народа. Публикация эпических текстов решает задачи научного характера, вводит в научный оборот достоверный материал и источники, доступные широкому (в том числе и иноязычному) кругу специалистов, без чего немислимы объективные результаты в исследованиях любого плана. И при этом публикация текстов, а в идеале публикация серии эпических памятников, ранжированных, например, по локальным традициям, или по циклу, посвященному одному герою, и одновременно создание цифрового фонда бурятских эпических текстов, размещенного на внешнем ресурсе, позволяет дать адекватный ответ на вызовы современного общественного сознания, ответить на запросы широкой аудитории, интересующейся вопросами национального культурного наследия, и аргументированно отместить все инсинуации, связанные с именами эпических героев, якобы не принадлежащих к этнокультурной традиции бурят.

Е. Н. Растягаева (Нарьян-Мар)

ЭКСПЕДИЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ, СОБРАННЫЕ НА ТЕРРИТОРИИ НЕНЕЦКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА

Ключевые слова: традиционная культура, фольклор, экспедиции, Север, ненцы, коми-ижемцы.

Арктическая зона России представляет собой уникальное культурно-историческое образование, которое привлекает не одно поколение российских и зарубежных ученых. Записанные на территории современного Ненецкого автономного округа (далее – НАО) и опубликованные исследователями материалы показывают тесное переплетение ненецких, севернорусских и финно-угорских традиций. Эта культурная взаимосвязь отражает географическое, климатическое своеобразие региона, образ хозяйствования, особенности выстроенных межкультурных коммуникаций.

В 2007–2009 гг. создан и реализован межрегиональный проект «Фольклорная традиция ненцев и коми, проживающих в Ненецком национальном округе (по материалам фольклорных экспедиций ИЯЛИ Коми НЦ 1960–1970 гг.)» под руководством А. В. Панюкова. В ходе проекта были разархивированы более 56 образцов материалов фольклорных экспедиций 1960–1970-х гг., проводимых под руководством А. К. Микушева, осуществлены переводы коми и ненецких текстов на русский язык, составлено нотное приложение. Результатом стала книга «Фольклор коми и ненцев Ненецкого автономного округа» с аудиоприложением на диске (25 песенных образцов).

С 2013 г. в отделе коми культуры реализуется долгосрочный научно-исследовательский проект «Коми

олём» («Жизнь коми»), направленный на сохранение культурного наследия коми-ижемцев. За десять лет проведено семь совместных с коллегами из Республики Коми экспедиций в населенные пункты НАО: Волоковой, Каратайке, Харуте, Неси, Оме, Усть-Каре, Щелино. Изучаются темы «История возникновения населенного пункта», «Устное творчество коми», «Материальная культура», «Воспитание ребенка в условиях кочевой жизни», «Детский фольклор», «История коми родов», «Обрядовая культура», «Изменения, происходящие в материальной культуре», «Народная медицина», «Традиционная кухня».

В коми экспедициях работают О. М. Коцюбанская, заведующая отделом коми культуры ЭКЦ НАО, А. Н. Рассыхаев и В. Э. Шарапов, специалисты сектора фольклора и этнографии ИЯЛИ КНЦ УО РАН.

По результатам экспедиций изданы книги «Фольклор ижемских коми НАО» (2014 г.), «Очерки традиционной культуры ижемских коми Ненецкого автономного округа по материалам фольклорно-этнографических экспедиций 2014–2023 гг.» (2024 г.).

По материалам экспедиций созданы короткометражные фильмы «Коми-ижемцы НАО» и «Изьватас сеян» («Ижемская кухня») (режиссер Г. Немчинов), «Омский этноракурс» (режиссер С. К. Никулин, оператор

И. Рочев), «Пырасы» («Гостеприимные») (режиссер З. Н. Власова).

Изучение ненецкой культуры ЭКЦ НАО проводит под руководством О. Е. Латышевой. Исследовательский проект по ненецкой культуре «Ярмаковна» («Тропами предков») начат в 2015 г. Были организованы экспедиции на п. о. Канин, в села Ома и Несь. По результатам экспедиций издан сборник «Тропами предков» (сост. О. Е. Латышева), опрошено 23 информанта, описаны 70 объектов (сказки, песни, приметы и поверья, пословицы и поговорки, заговоры, легенды, обряды и обычаи).

В 2022 г. состоялась экспедиция в семейно-родовую общину «Ямб то» («Долгое озеро»), кочующую в районе Большеземельской тундры. Эта община уникальна тем, что ей единственной удалось избежать коллективизации во времена СССР, благодаря чему локальная ненецкая культура здесь представлена в наиболее сохраненном виде. Экспедиция проходила в составе О. Е. Латышевой, сотрудников отдела ненецкой культуры Л. И. Ледковой и С. В. Тайбарей. В итоге было опрошено 32 информанта по темам «Устное народное творчество», «Особенности большеземельского говора ненецкого языка», «Национальная одежда», «Традиционные игры», «Выделка оленьих шкур и их стирка, сушка», «Плетение упряжи», «Изготовление нарт», «Загон и забой оленей», «Традиционная кухня», «Сборка чума», «Предметы быта», «Сбор ивняка» и многое другое. Создан документальный фильм «Ямб то не ню» («Дети долгого озера»). В настоящий момент идет подготовка к изданию материалов в 2025 г.

Летом 2024 г. состоялась экспедиция на священный для ненцев о. Колгуев. В составе экспедиции работали доктор исторических наук Е. Т. Пушкарева,

О. Е. Латышева, Л. И. Ледкова и С. В. Тайбарей. Было опрошено 29 информантов.

Русская культура представлена культурой архангельских поморов (преимущественно Мезень), пустозерской культурой (потомки выходцев из разных регионов России – основатели государева порубежного городка Пустозерск и далее промысловых рыболовецких стоянок – жир, из которых разрослись населенные пункты по Нижней Печоре), а также культурой русских староверов, переехавших к нам из села Усть-Цильма Республики Коми.

Специалисты отдела славянской культуры впервые в 2008 г. выехали для сбора песенного фольклора в села округа со старожильческим русским населением (Великовисочное, Оксино, Хонгурей). До этого проводились аудио- и видеозаписи представителей землячеств д. Сопка, Куя, Никитцы и с. Несь. Итогом стали сборники песен Нижнепечорья «Вспомню я молодость» (20 песен) и «Красота неоцененная твоя» села Великовисочное (23 песни). Каждый из них нотирован и содержит сведения об информантах, месте и дате фиксации, о собирателях. В 2015 г. по собранным материалам издан сборник фольклорных песен села Несь (17 песен). К этому сборнику аудиозаписи предоставила Н. Г. Красильникова, руководитель сельского хора. В 2024 г. выполнено издание сборника русских песен с. Ома и д. Вижас «Вецер девки» (25 песен). Расшифровку, нотацию записей, комментарии песенных сборников выполнила заведующая отделом традиционной народной культуры Вологодского ЦНК С. Р. Кулева.

В 2022 г. в рамках проекта «ЭтноРакурс» И. С. Теленков, заведующий сектором ЦФФЭМ Вологодского ЦНК

провел в Нарьян-Маре Школу фольклориста и участвовал в одной из экспедиций в с. Коткино. Здесь было опрошено 15 информантов по темам «Приметы природных явлений», «Детские игры», «Детский фольклор», «Рыболовство», «Изготовление саней» и др. Создан видеофильм «Село Коткино. Традиция жить». Материалы экспедиции планируется опубликовать в 2025 г.

В 2023 г. состоялась фольклорно-этнографическая экспедиция в с. Несь в составе Н. В. Дранниковой, доктора филологических наук, профессора, научного сотрудника Европейского университета в Санкт-Петербурге, Н. А. Яркова, заведующей отделом славянской культуры ЭКЦ НАО, И. А. Артеевой, оператора, журналиста. Проведены фото-, видео-, аудиофиксация бесед с жителями села о русской традиционной культуре Канино-Тиманья. Материалы экспедиции расшифрованы, описаны и пополнили фонд НКН ЭКЦ НАО. Также создан документальный короткометражный видеофильм «Мезенские корни Несского древа» (режиссер Ю. А. Артеев).

Все материалы Фонда ЭКЦ НАО собраны на одном компьютере (2,54 ТБ), выстроены по хронологии экспедиционных записей разных лет, сформированы в коллекции и распределены по годам для дальнейшей работы.

Специалистами Этнокультурного центра НАО проведена работа по описанию объектов НЭД НАО.

Объектом нематериального этнокультурного достояния Ненецкого автономного округа № 1 стала «Технология изготовления традиционной ненецкой куклы “нухуко” Ненецкого автономного округа», заявитель О. Е. Латышева. Объектом нематериального этнокультурного достояния Ненецкого автономного округа № 2 признана «Технология обработки оленьей шкуры в Ненецком автономном округе», заявитель О. М. Коцюбанская.

Внесенные в Реестр сведения о данных объектах размещены в свободном доступе на сайте ЭКЦ НАО https://etnonao.ru/index.php?option=com_content&v.

Полагаем, что собранный нами материал поможет специалистам производить сравнительный анализ архивных и современных записей, устанавливать тенденции к изменениям, происходящим внутри культур и языков разных народов в результате их взаимодействия и взаимовлияния, изменений условий жизни и тесно переплетенного с ними традиционного уклада хозяйственной деятельности коренных жителей Ненецкого автономного округа.

Литература

1. Коми народный эпос / Сост. А. К. Микушев (творческая группа научных сотрудников коми филиала АН СССР Ю. Г. Рочев, В. М. Кудряшова, Н. Д. Бараксанова). М.: Наука, 1987. 686 с.
2. Острог на Печоре: О государевой крепости, Протопопе Аввакуме и его союзниках. Архангельск: Сев.-зап. кн. изд-во, 1999. 368 с.
3. Тропами предков: Сб. материалов комплексной экспедиции каненским ненцам / Сост. О. Е. Латышева. Нарьян-Мар, 2016. 100 с.
4. Фольклор ижемских коми Ненецкого автономного округа: Сб. фольклорных текстов / Сост. А. Н. Рассыхаев, В. М. Кудряшовой. Сыктывкар, 2014. 504 с.

5. Фольклор коми и ненцев Ненецкого автономного округа (в записях Фольклорного фонда ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН 1968–1973 гг.) / Сост. А. В. Панюков. Сыктывкар, 2009. 500 с.
6. Фольклор ненцев / Сост. Е. Т. Пушкарева, Л. В. Хомич. Новосибирск: Наука, 2001. 504 с.; ил., фото, ноты, компакт-диск (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего востока; Т. 23.)
7. Эпические песни ненцев / Сост. З. Н. Куприянова. М.: Наука, 1965. 782 с.

ТЕКСТОЛОГИЯ ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ ХАЙДЖИ М. К. ДОБРОВА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЗАПИСЕЙ РАЗНЫХ СОБИРАТЕЛЕЙ

Ключевые слова: хакасский фольклор, эпос, эпическая формула, синоптический анализ, рукописный текст.

Макар Константинович Добров (1903–1967) – известнейший хакасский сказитель-хайджи. Репертуар его героических сказаний, сказок, преданий состоял из произведений, которые он слушал в детстве и юности от качинских и сагайских сказителей. В 1926 г. он переболел оспой и ослеп. Несмотря на потерю зрения, Макар Константинович продолжил работать и много лет возглавлял артель общества слепых при Хакасском облисполкоме. С этого времени он чаще стал рассказывать героические сказания, сказки, хотя впервые начал рассказывать их с 16 лет. В его репертуар входило около тридцати героических сказаний, много сказок и преданий. Он был членом Союза писателей СССР.

В рукописном фонде Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории хранятся 14 текстов героических сказаний, записанных со слов сказителя разными собирателями, из них два текста [9; 10] являются одновременными записями одного героического сказания. К настоящему времени нам известны записи 15 героических сказаний из репертуара М. К. Доброва.

Первым начинал записывать сказителя А. К. Манаргин. Записанные им три героические сказания были опубликованы в сборниках фольклора, вышедших в 1941, 1946 и 1951 гг. [1; 11; 13]. В фондах института сохранился машинописный текст третьего героического сказания, содержащий правки от руки, сде-

ланные А. К. Манаргиным и В. И. Доможаковым [9]. Полагаем, что опубликованные тексты сказаний предварительно были отредактированы [8].

В 1948 г. институт провел совещание сказителей-хайджи с целью записи их репертуара. В дни совещания от М. К. Доброва были записаны два героических сказания. Первый текст [7] записал сотрудник сектора литературы Н. П. Адыгаев. Второй текст [5] поочередно записывали три студента учительского института³⁵. В записях встречаются не характерные для речи сказителя слова. В слове сап ‘ударь’ и его словоформах буква с везде заменена на букву ш: *шапхан* ‘ударил’ и т. д. В начале отдельных слов буква п заменена на букву б: *буттаң базарда* ‘когда ногами ходить начинали’, *бу* ‘этот’ [7] и т. д. Во втором тексте [5] один из собирателей записал в мягкорядных словах букву ғ: *чирге чаба тўкўрген* ‘на землю сплюнул’, *пїлген ползам* ‘если бы я знал’, *изер чўгенин сушта силинген* ‘седло-узду с себя сбросил’ и т. д.

В марте-апреле в институте от М. К. Доброва были записаны четыре героических сказания. Первым был записан эпос о богатыре Ай Кеке [3]. С 1 по 62-ю строки его записывал другой человек, а с 63-й строки и до конца записала М. И. Доброва. Она записала его по правилам орфографии 1939 г. При записи остальных текстов [15; 10;

³⁵ По почерку установлены имена двоих из них.

12] записывался звук [Ғ] двумя буквами гь, а звук [ч] писала буквой ч.

В фонде института сохранились записи семи героических сказаний М. К. Доброва, зафиксированные научными сотрудниками сектора литературы У. Н. Кирбижековой, Т. Г. Тачеевой, П. А. Трояковым [2; 4; 6; 14; 16; 17; 18].

При сравнительном изучении записей сказаний был использован метод синоптического анализа (В. М. Гацак) эпических формул, встречающихся в типических местах. Это позволило проследить расхождения в использовании эпических формул в момент записи каждого текста. Так, в зачинах сказаний выявлены формулы, встречающиеся во всех сказаниях, а также формулы, имеющиеся в одной или двух записях. Начиная с текстов 1948 г. в зачинах по-

является индивидуальная формула времени сказителя, в записях 1950-х гг. после каждой строки встречается полтыр 'было'. В зачине одного сказания [9; 11] собиратель использовал формулы из другой локальной традиции. В финальной части сказаний М. К. Доброва встречаются две разные группы формул, связанные с главным героем: в одних сказаниях [2; 4–7; 9; 10; 12; 13; 15] он ложится спать, в других [16–18] показан милосердным правителем. В трех сказаниях [1; 3; 14] о герое ничего не говорится. Большинство текстов заканчиваются формулой вознаграждения сказителя [1; 2; 4–7; 9; 10; 12; 13].

Анализ одновременных записей М. К. Доброва позволил выявить ошибки собирателей, а также установить использованные эпические формулы.

Литература

1. Аран-чула ах ой аттыҒ алып Айдолайданар=О богатыре Айдолае, едзящем на бело-буланом коне-скакуне // Хакасской фольклор / Ред. Н. Г. Доможаков, А. К. Манаргин. Абакан: Хакас. обл. нац. изд-во, 1946. С. 3–72. (На хакас. яз.)
2. Ах пора аттыҒ, ах сағыстыҒ, арҒа чонның пазы Ай Пурчыл=Глава трудового народа Ай Пурчыл, едзящая на светло-сером коне (записано У. Н. Кирбижековой от М. К. Доброва, 1952 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 49. Л. 59–141. (На хакас. яз.)
3. Ах сабдар аттыҒ Ай Кӧӧк=Ай Кек, едзящий на светло-игреневом коне (записано М. И. Добровой от М. К. Доброва, 1948 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 92. Л. 96–233. (На хакас. яз.)
4. Ах хулуннаң Кӧк хулун=Белый жеребенок со Сивым жеребенком (записано Т. Г. Тачеевой от М. К. Доброва) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 33. Л. 1–90. (На хакас. яз.)
5. Ирем хулаттыҒ Изіл Хара Хыс=Изил Хара Хыс, едзящая на саврасом богатырском коне (записано П. С. Коковым, Д. А. Кичуком от М. К. Доброва) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 89. Л. 185–342. (На хакас. яз.)
6. Ікі ах ой хулун=Два бело-буланных жеребенка (записано У. Н. Кирбижековой от М. К. Доброва, 1951 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 32. Л. 1–62. (На хакас. яз.)
7. Мондаң пораттыҒ Булдалай алып=Богатырь Булдалай, едзящий на сером коне-иноходце (записано Н. П. Адыгаевым от М. К. Доброва, 1948 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 89. Л. 1–150. (На хакас. яз.)

8. Торокова Е. С. Редакторские правки в изданиях героических сказаний, записанных от хакасского сказителя М. К. Доброва // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2023. № 4 (40). С. 66–78.
9. Түбен чонның пазы кізіденер Түлгү Хызыл алып хыстаңар=О главе всего народа деве-богатырке Тюлгю Хызыл (записано А. К. Манаргиным от М. К. Доброва, 1941 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 33. Л. 1–90. (На хакас. яз.)
10. Түбен чонның пазы Түлгү Хызыл=Глава всего народа Тюлгю Хызыл (записано М. И. Добровой от М. К. Доброва, 1948 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 90. Л. 1–151. (На хакас. яз.)
11. Түлгү Хызыл алып хыс=Дева-богатырка Тюлгю Хызыл // Алыптыг нымахтар / В. И. Доможаков, Д. И. Чанков тимнееннер. Абакан: Хакас. обл. гос. изд-во, 1951. С. 101–156. (На хакас. яз.)
12. Хан позрах аттыг Алтын Сырғый=Алтын Сырғый, ездящий на кроваво-рыжем коне (записано М. И. Добровой от М. К. Доброва, 1948 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 91. Л. 1–132. (На хакас. яз.)
13. Хан позрах аттыг Хан Сабыр алып хыс=Дева-богатырка Хан сабыр, ездящая на кроваво-рыжем коне (записано А. К. Манаргиным от М. К. Доброва) // Хакасской фольклор. 1 № / Отв. ред. М. С. Коков, А. К. Манаргин. Абакан: Хакас. обл. нац. изд-во, 1941. С. 5–81. (На хакас. яз.)
14. Хан позрах аттыг Ханныг Хылыс=Ханныг Хылыс, ездящий на кроваво-рыжем коне (записано У. Н. Кирбижековой от М. К. Доброва, 1951 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 31. Л. 58–132. (На хакас. яз.)
15. Хасха хараттыг Хан Харахчын=Хан Харахчын, ездящий на вороном коне с отметиной на лбу (записано М. И. Добровой от М. К. Доброва, 1948 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 92. Л. 1–95. (На хакас. яз.)
16. Хызыл ой аттыг Ойрат=Ойрат, ездящий на красно-буланом коне (записано Т. Г. Тачеевой от М. К. Доброва, 1957 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 32. Л. 65–122. (На хакас. яз.)
17. Хызыл ой аттыг Хыйым Хысхыл=Хыйым Хысхыл, ездящий на красно-буланом коне (записано Т. Г. Тачеевой от М. К. Доброва, 1957 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 32. Л. 125–192. (На хакас. яз.)
18. Читі позрах аттыг Чибет Хан=Чибет Хан, имеющий семь рыжих коней (записано П. А. Трояковым от М. К. Доброва, 1958 г.) // Рукописный фонд ХакНИИЯЛИ. Оп. 1. Д. 38. Л. 1–48. (На хакас. яз.)

РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ И СОХРАНЕНИИ ХАКАССКОГО ТАХПАХА

Ключевые слова: тахпах, песенный жанр, онлайн-конкурс, исполнитель, преемственность поколений.

Тахпах – один из видов песенного народного творчества хакасов, который на современном этапе является одним из распространенных жанров хакасского фольклора. Он отличается от других жанров острой социальной направленностью, злободневностью содержания, своевременно реагирует на современные процессы в обществе. Хакасский *тахпах* отражает все события в жизни человека, из которых можно узнать о его сердечных переживаниях, семейных отношениях, духовных ценностях, национальных традициях.

В XIX в. и во второй половине XX в. *тахпах* исполнялся практически в каждой деревне, во время праздников *тахпахчи* состязались в умении красиво их слагать. Как отмечает М. А. Унгвицкая, «чаще всего *тахпах* исполняются на празднествах, по традиции на свадьбах, в дни выборов в Советы, в дни, отмеченные красным календарем, либо на областных слетах сказителей. И всегда исполнение *тахпахов* – творческое соревнование *тахпахчи* соседствующих *аалов* данного района или на слетах – состязания певцов, съехавшихся из многих районов» [1, с. 19].

Целью статьи является рассмотрение особенностей бытования хакасского *тахпах* в современных условиях, способов его развития и сохранения. Исполнение этого песенного жанра можно увидеть на сцене, однако формы его исполнения изменились. Их можно услышать в сопровождении таких музыкальных инструментов, как *ыых*,

тимир хомыс ‘варган’, ранее исполнялись только под аккомпанемент *чатхана* и *хомыса*. В последнее время *тахпах* можно услышать также в исполнении музыкально-инструментального ансамбля. В век глобальных изменений и этот жанр не стоит на месте, проводятся онлайн-конкурсы исполнителей *тахпах*. Во время пандемии республиканский фестиваль-конкурс исполнителей музыкального народного творчества «Айтыс», детский конкурс «Айдас тахпахчи» проводились в дистанционном формате.

У жителей Ширинского и Орджоникидзевского районов Республики Хакасия этот жанр хорошо развит. В 2020 г. там проводился онлайн-конкурс *тахпах* и песни, посвященный 75-летию Победы в Великой Отечественной войне и году хакасского языка. Участвовала в этом конкурсе Арыштаева Вера Иосифовна – знаменитая *тахпахчи* из *аала* Малый Спирин, которой в этом году исполнилось бы 90 лет. Благодаря таланту Веры Иосифовны хакасский фольклор звучал в Ширинском районном Доме культуры, на республиканских мероприятиях.

«Вера Иосифовна Арыштаева родилась 23 февраля 1935 г. в *аале* Малый Спирин Ширинского района в многодетной крестьянской семье. Отец на семейных праздниках пел *тахпах*, маленькой Вере нравилось подпевать. Так любовь к народному творчеству красной нитью проходит через всю ее жизнь. В ее копилке множество грамот,

благодарностей за сохранение богатого наследия хакасской культуры и народного творчества. Вера Иосифовна Арыштаева – настоящая легенда в мире музыкальной культуры Хакасии. Почетная жительница Ширинского района, участница вокального ансамбля ха-

*Ханнаң пасхан чазылары
Халых чолында ундулбас.
Чаада халган чоныбыстың үчүн
Хачан даа көйзін успас оды.
Талдаң иткен сиденім
Талал турадыр чил түссе.
Чааласха парган чоныбыс
Чат халды, нооза, килбеді*

Образное выражение *Талдаң иткен сиденім / Талал турадыр чил түссе.* – Из тальника сделанный забор / Разрушается при ветре часто встречается и в других тахпах о военном времени.

Это было последнее участие в конкурсе В. И. Арыштаевой, 20 октября 2021 г. ее не стало. Вера Иосифовна внесла огромный вклад в развитие и сохранение жанра тахпах в Хакасии. Теперь ее дело продолжают последователи, жители Ширинского района, передавая импровизаторское искусство уже своим детям и внукам. В онлайн-конкурсе тахпах и песни, посвященном 75-летию Победы в Великой Отечественной войне участвовали взрослые и дети, в чем хорошо просматривается преемственность поколений.

*Сырыптың иткен сиденім
Сызырылып түсчең ползын даа.
Сагзы чабал агрессор
Сахса ла хурып, өлзіндек.
Хазыңнаң иткен сиденім
Хазырлап түскен ползындаг.
Хара сагыстыг чаачылар
Хаңырылап өлчең ползындаг*

В возрастной категории «Дети» приняли участие Тимур Арыштаев и Мария Байдошева. Маша Байдошева ис-

касской песни «Таныцах» («Ветерок»), одна из немногих хранительниц древнего песенного жанра – *тахпах*» [2]. Вера Иосифовна, родившаяся перед самой войной, хорошо помнит эти тяжелые годы, поэтому слова ее *тахпах* проникнуты горечью потерь:

Залитые кровью поля
В памяти народа не забудутся.
В память о народе, погибшем на войне,
Пусть всегда горит вечный огонь.
Из тальника сделанный забор
Разрушается при ветре.
Народ, ушедший на войну,
Погиб же, не вернулся.
[3] (Перевод Ю. И. Чаптыковой)

В мае 2024 г. Центр хакасской культуры «Хос Хулах» при Ширинском районном доме культуры провел онлайн-конкурс военно-патриотического тахпах «Амыр чурт үчүн...» («За мирную жизнь...»).

В конкурсе участвовали В. А. Капчигашева, М. И. Зелеева, Т. И. Конгарова, А. А. Шадрин. Здесь не только исполнялись тахпах и песни, посвященные Великой Отечественной войне, но и тахпах, посвященные патриотизму, Специальной военной операции. Тахпах, исполненный М. И. Зелеевой, подходит и к прошедшей Великой Отечественной войне, и к нынешней военной операции:

Забор, сделанный из прутьев,
Распустившись, упадет.
Агрессор, имеющий злые помыслы,
Высохши, пусть умирает.
Забор, сделанный из березы,
Сломавшись, пусть упадет.
Бойцы с черными мыслями
Потеряв рассудок, пусть умирают.
[4] (Перевод Ю. И. Чаптыковой)

полнила тахпах своей бабушки Марии Ивановны Зелеевой, которая постоянно участвует на республиканских конкур-

сах-фестивалях исполнителей музыкального народного творчества «Ай-тыс». Тимур Арыштаев, развитием му-

*Иртенгі салым чирге тўссе,
Изебі чох оттар өзер.
Ир синіне читсімөк,
Илбек армияга парарбын.
Иргі салым чирге тўссе,
Игір салаалыг агастар өзер.
Прайзы оол синіне читсебіс,
Пірге армия парарбыс.
Паба-ічем міні үгреткен
Прай чир-суумны улуглирга.
Чаада араласхан агам чіли,
Чир-суубысты хайраллирга.
Іңечем міні үгреткен,
Иргі кибірлерні тудынарга.
Илбек пістің чирібісті
Ырчыларга тирбеске.*

Бабушка мальчика Вера Арыштаева способствует сохранению языка, творческого начала у своих внуков. Сама ежегодно участвует в различных конкурсах исполнителей тахпаха. На такой благодатной почве происходит передача традиционных ценностей, национальной хакасской культуры будущему поколению.

Таким образом, необходимость в сохранении народного тахпаха очевидна, ведь он воспитывает уважение к истории

зыкального творчества которого занимается его бабушка, исполнил патриотический *тахпах*:

Если утренняя роса на землю упадет,
Будет трава обильно расти.
Если достигну возраста мужчин,
В непобедимую армию пойду.
Если вечерняя роса на землю упадет,
Вырастут ветвистые деревья.
Все если достигнут возраста парней,
В единую армию пойдем.
Родители меня учили
Родину свою уважать
Как дед, воевавший на войне,
Родину защищать.
Мать меня учила
Древние традиции соблюдать.
Великую нашу землю
Врагам не отдавать.
[4] (Перевод Ю. И. Чаптыковой)

своей страны, объединяет поколения, формирует преемственность национальных традиций. Использование информационных технологий способствует активному развитию хакасского тахпаха, широкому охвату слушателей и сохранению среди молодежи. Проведение онлайн-конкурсов сближает разные поколения, передача традиционных ценностей происходит в естественных условиях.

Литература

1. Унгуцкая М.А. Хакасские народные тахпахи. Абакан, 1980. С. 19.
2. В аале Малый Спирин Ширинского района прошел день памяти легендарной тахпахчи Веры Арыштаевой // Правительство Республики Хакасия URL: <https://r-19.ru/news/kultura/169861/> – 21 октября 2024 г. (дата обращения: 24.02.2025 г.).
3. Онлайн-конкурс тахпаха и песни, посвященный 75-летию Победы в Великой Отечественной войне и году хакасского языка URL: <https://m.ok.group/54014015832210/topic/151563880998290> (дата обращения: 21.02.2025 г.)
4. Онлайн-конкурс военно-патриотического тахпаха «Амыр чурт үчүн...» («За мирную жизнь...») // МБУ Ширинский РДК: группа ВКонтакте. URL: https://vk.com/public217585512?w=wall-217585512_297 (дата обращения: 21.02.2025 г.).

ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА: ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ И СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

В. А. Беляева-Сачук (Санкт-Петербург)

ОТНОШЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА И ДИКИХ ЖИВОТНЫХ В ФОЛЬКЛОРЕ И ВЕРОВАНИЯХ ОКИНСКИХ БУРЯТ И СОЙОТОВ

Ключевые слова: окинские буряты, сойоты, отношения человека и животных, шаманизм, буддизм.

Животные являются неотъемлемой частью жизни всех человеческих сообществ во всем мире. Отношения между людьми и животными обусловлены разными категориями последних в различных культурах: обычно они рассматриваются как источник пищи, рабочая сила, помощник, друг, сакральное существо. Животные являются действующими или активными акторами, существами, которые во взаимодействии с человеком обретают свою задаваемую им в зависимости от обстоятельств роль [6]. Однако связь людей и животных, их позиция в мировоззренческой структуре, взаимозависимость и кооперация особенно заметны в кочевнических культурах, где от животных напрямую зависит успех человека в получении ресурсов, способных поддержать его существование [7]. Животные становятся маркерами стабильности в жизни отдельного человека, семьи, рода и всего народа, символами устойчивости мироздания и взаимосвязи всего живого в пространстве, окружающем человека.

Локальные сообщества очень четко разграничивают животных на домашних и диких. Эти две категории для окинских

бурят и сойотов являются одним из маркеров упорядоченного Космоса: домашние животные должны кормить, защищать и помогать людям, должны находиться в социокультурном пространстве людей. Домашние животные подчиняются человеку и являются его имуществом. Дикие животные должны пребывать вдали от человека, и, если человек идет добывать их, он договаривается с хозяевами диких животных, богами и духами тайги и гор, о возможности воспользоваться их ресурсами. Человек во время охоты в тайге «угощает» местных сакральных хозяев, т. е. приносит им в жертву свои продукты. В благодарность духи тайги и гор дарят ему возможность воспользоваться своим имуществом – убить необходимое количество диких животных. Таким образом происходит честный обмен ресурсами между людьми и богами, основанный на взаимном доверии и уважении [8]. В некотором роде данный обмен схож с моделью взаимоотношений между кочевниками и земледельцами, имеющими разные ресурсы и нуждающимися в них [3, с. 110–113, 122, 134]. Когда дикие животные появляются в нетипичных для них местах,

слишком близко с человеком, это знак нарушения равновесия в Космосе и недовольства локальных божеств.

Домашние животные, по нашим наблюдениям, имеют не только хозяйственное значение, но и являются маркером идентичности бурят, их связи с монгольским миром. Монгольские народы называют пять главных вида скота (овцы, кони, коровы, козы и верблюды), от которых зависело благополучие людей табан эрдэни – пять драгоценностей. Число «пять» играет большую роль в культурном пространстве монгольских народов благодаря влиянию тибетского буддизма, в котором структуры, состоящие из пяти компонентов, имеют особое значение. В тантрической традиции большую роль играют пятеро татхагат (дхьяни-будд). Считается, что вместе они создают тело Вселенной и что с каждым из них связаны определенные стороны света, цвета, животные-символы, стихии, чувства и т. д. Табан хушуу мал (пять разновидностей домашнего скота) являются одним из отображений модели космоса, пространства, в котором обитают люди. Животные делятся на две группы: с горячим дыханием – лошади и овцы, и с холодным – коровы, козы и верблюды. Эти две категории играют важную роль в жизни кочевников: животные с горячим дыханием считаются лучшим угощением, имея высокие вкусовые качества, поэтому конина и баранина подаются самым почтенным гостям, а также готовятся на большие праздники [2, с. 87–88]. Мясо животных с горячим дыханием до сих пор используется бурятами как лекарственное (общеукрепляющее) средство. Лошадь и овца в традиции местного шаманизма считались самой угодной жертвой для богов и духов, и в прошлом мясо именно этих животных подносилось как на больших родовых обрядах-тайлаганах, так и во время семейных или индивидуальных шаманистических ритуа-

лов [4]. В настоящее время главным жертвенным животным, которое используют бурятские шаманы во время обрядов, является овца, поскольку ее легче и намного дешевле купить, чем лошадь. Овцу также проще забить, используя требуемый в шаманских обрядах вид жертвоприношения – произвести надрез на животе и рукой разорвать аорту животного. Таким образом жертвенная кровь не попадет на землю и не вызовет гнев локальных духов и божеств.

Традиционная бурятская пятерка видов скота в Окинском районе несколько модифицирована: там нет коз и верблюдов. Вместо них появляются як и северный олень. Сами окинцы говорят, что это окинские (реже сойотские) пять видов скота. Местные буряты и сойоты подчеркивают, что окинские яки – это самые северные яки в мире, а северные олени – самые южные (хотя это утверждение неправдиво – во всяком случае относительно оленей). Северный олень является основой традиционного хозяйства сойот и, наверное, самым главным из культурных маркеров их этнической идентичности. Уничтожение всего поголовья оленя в 1960-х гг. привело к сильной деградации традиционной сойотской культуры [1, с. 111, 113]. Восстановление этой ветви животноводства началось в 1992 г. со стада оленей в 60 голов, купленных в Тофаларии [5, с. 98].

Сакральность многих животных, особенно диких, играет огромную роль в современных верованиях местных жителей. Это связано прежде всего с тем, что в скотоводстве и охоте слишком много факторов являются нестабильными и зависят от окружающей природы, а значит, по мнению окинских бурят и сойотов, от воли местных богов и духов. Поэтому каждое необычное явление или происшествие оценивается как послание сверхъестественных существ, а животные воспринимаются как возможные медиаторы

между миром людей и богов. Большинство фольклорных текстов связано именно с дикими животными, особенно с медведями, орлами и лебедями.

В современной культуре окинских бурят и сойотов паттерны обращения как с домашними, так и дикими животными, их место в социокультурном пространстве людей являются отображением структуры макрокосмоса. Неслучайно важнейшую роль продолжают играть пять видов домашних животных, связанных символически напрямую с буддийской моделью мира. Ликвидация конкретного вида животноводства (оленоводства) является нарушением вселенского баланса в жизни людей, что приводит к изменению поведения в других хозяйственных занятиях (охота), образа жизни (таежное кочевничество и все инструментарии, которые позволяют

свободно перемешаться), в итоге это способствует исчезновению целой культуры (сойоты). Многие жители Оки считают, что благосостояние жителей района стало улучшаться, когда на эти земли вернулись северные олени, восполняя пустующее место в сакральной пятерке домашних животных. Дикие животные также вписываются в модель макрокосмоса, символизируя порядок и устойчивость жизни людей, находясь на своем месте, т. е. вне территории человека. Если они приходят к людям, это является символом дестабилизации макро- и микрокосмоса людей, посланием от высших сил, нарушением установленных правил и предупреждением о грядущих переменах. В свою очередь отношение к животным указывает на отношение людей ко всему окружающему их миру.

Литература

1. *Беляева-Сачук В. А.* Животные в традиционной культуре окинских бурят и сойотов. Источник пищи, работник, друг или сакральное существо? // Кунсткамера. 2020. № 1 (7). С. 110–117.
2. *Жуковская Н. Л.* Кочевники Монголии: Культура. Традиции. Символика: учеб. пособие. М.: Вост. лит., 2002. 274 с.
3. *Крадин Н. Н.* Кочевники и всемирная история. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2020. 416 с.
4. *Михайлов Т. М.* Бурятский шаманизм: история, структура и социальные функции. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1987. 288 с.
5. *Павлинская Л. Р.* Кочевники голубых гор (Судьба традиционной культуры Восточных Саян в контексте взаимодействия с современностью). СПб.: Европейский дом, 2002. 259 с.
6. *Ingold T.* 'People like us': the concept of the anatomically modern human // *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill.* L.; N. Y.: Routledge, 2000. P. 383–385.
7. *Klovov K. B., Davydov V. N.* Human-dog-reindeer communities in the Siberian Arctic and Subarctic // *Hybrid Communities Biosocial Approaches to Domestication and Other Trans species Relationships.* L., 2019. P. 261–274.
8. *Simonova V. V., Belyaeva-Sachuk V. A., Samsonova I. V.* The sacred economy of wild mining in the Eastern Sayan mountains of Buriatia, South Siberia // *Time and Mind.* 2020. № 2. P. 191–210.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В РАННИХ ЗАПИСЯХ КАЛМЫЦКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

Ключевые слова: калмыцкие исторические песни, Галдама, Шуно-батыр, Мазан-батыр, Миитр нойон, Цеван-Даши, Давацци, Убаши хан.

В российских архивах и библиотеках накопилось значительное количество материалов по песенному фольклору калмыков. Их древняя и богатая песенная фольклорная традиция, берущая свое начало в Центральной Азии, является частью мирового историко-культурного наследия. Как духовное достояние народа, оно должно быть исследовано и сохранено для будущих поколений.

В настоящем исследовании рассматриваются исторические персонажи на материале ранних записей калмыцкого песенного фольклора, хранящихся в архивах и библиотеках Русского географического общества, Института восточных рукописей РАН и Санкт-Петербургского государственного университета. Большая часть песен опубликована автором настоящего доклада в сборнике «Калмыцкие народные песни и мелодии XIX века» [2], электронном каталоге [4] и монографии «Калмыцкие народные песни и мелодии XIX – начала XX в.: исследование и материалы» [1]. В качестве дополнительных материалов для изучения исторических личностей и их описания были привлечены фольклорные и исторические источники, а также тексты песен ойратов Монголии и Китая.

В ранних записях калмыцких песен упоминаются исторические личности эпохи Джунгарского и Калмыцкого ханств (Галдама-батыр, Шуно-батыр, Мазан-батыр, Миитр нойон, Мокуш нойон, Давацци, Убаши хан), участники Русско-персидской войны 1796 г. (Он-

чик зайсанг), полководцы Отечественной войны 1812 г. (Давид Тундутов, Сербеджаб Тюмень, Манка зайсанг), зайсанг Абганеровского аймака Дорджи Кутузов и др. На формирование калмыцких исторических песен значительное влияние оказали жанры исторической прозы – предания и устные рассказы, в основе которых лежат конкретные факты общественно-политической жизни народа, а также подвиги ойратских предводителей, прошедшие поэтическую обработку в рамках устной народной традиции.

Галдама (1635–1667) – выдающийся военачальник и государственный деятель Джунгарии, хошутский нойон, сын Очирту Цецен хана (ум. прил. 1676–1680 гг.). В 1652 г. 17-летний Галдама убил в бою правителя Казахского ханства с 1643 по 1652 г., сына хана Ишима — Янгир-хана (1610–1652). В рукописном сборнике «Калмыцкие песни», хранящемся в Восточном отделе Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ, имеются четыре песни о Галдаме-батыре (24. «Мервц тоть шовун...», 34. «Цагдул дунднь урһсн...», 65. Усна кевэд Хоңхлзур сөөлһэтэ..., 75. Бутар гүүсн булһн мини...). Варианты песен зафиксированы Г. С. Лыткиным в 1859–1861 гг. от нойона Хошутского улуса Церенчжаб (Сереп-Джап) Тюменя, Номто Очировым в 1909–1910 гг. в Астраханской губернии. Песни о Галдаме-

батыре были широко распространены среди ойратов Китая и Монголии.

Мазан-батыр (ум. 1683 г.) – калмыцкий тайша, военачальник, участник походов против турок и крымских татар. Мелодия песни о Мазан-батыре впервые была опубликована И. В. Добровольским в «Азиатском музыкальном журнале» в 1816 г. Варианты мелодии песни были записаны Д. Рудневым в 1908 г. в Санкт-Петербурге у студентов Санджи Баянова и Номто Очирова. Текст был зафиксирован Н. Очировым.

Мокуш нойон – Цеван-Даши (1738–?), младший сын Галдан Церена, правившего в 1727–1745 гг. Из истории известно, что после смерти Галдан Церена в 1745 г. в Джунгарии началась междоусобица. Ханская власть переходила несколько раз от одного претендента к другому. Старший сын Галдан Церена, рожденный от наложницы, Лама-Дорджи, в 1749 г. захватив власть, убивает законных наследников, своих сводных братьев Цеван Дорджи и Цеван Даши (второе его имя Мөөкш ‘Мокуш’). Песня «Мөңгн тахта мөөкһр бор» (№ 54), представленная в сборнике «Калмыцкие песни», является вариантом песен ойратов Китая (Синьцзян) и сарт-калмыков Киргизии (Иссык-Кульская область). По преданиям олетов Текеса и сарт-калмыков Киргизии, Цеван Даши выжил, его выходили лекари, и через перевал Мосун-Дава он бежал в Турцию.

Давачи (Даваци) (ок. 1723–1759) – последний правитель Джунгарского ханства (1753–1755), представитель рода Чорос, сын Намджил-Даши. В песне «Шил гиж шилви...» (№ 50) воспеваются нойон Давачи, который совершает поход в целях укрепления Джунгарского ханства. Давачи стремился установить прочные связи с Тибетом, получить его поддержку в духовно-

сакральном значении и политическое признание.

В песне «Кер алгин тарһнд...» упоминаются калмыцкие нойоны XVIII в.: *Дасанг нойон* – старший сын Чагдорджаба, внук Аюки хана; *Миитр нойон*, его прототип Нитар-Дорджи (один из сыновей Чагдорджаба и внук Аюки хана). Нитар-Дорджи вел борьбу за ханский престол в пользу своего брата Дасанга. Отличался отчаянным характером. Известна его страсть к лошадям. Нитар-Дорджи был убит в 1725 г. В этом же тексте упомянут автор исторического сочинения «Сказание о дербен-ойратах» (1737) *Габан Шараб*.

Драматическим событием для всего калмыцкого народа был уход большей части калмыков из России на историческую родину, в Джунгарию, в 1771 г. под предводительством Убаши хана. Настоящее событие отражено в многочисленных песнях среди калмыков и ойратов Синьцзяна. Эти песни отличаются от других песен многокуплетностью. Самый ранний вариант этой песни был опубликован в 1776 г. немецким путешественником П. С. Палласом, т. е. спустя пять лет после ухода калмыков. Самый многокуплетный текст калмыцкой песни, состоящий из тринадцати куплетов, имеется в рукописи «Песни и сказки калмыцкого народа», хранящейся в Научном архиве РГО.

Ончик зайсанг – зайсанг Эркетеневского улуса XVIII в. В песне «Дербен гидг балһснь...» (№ 6) говорится о штурме города Дербент (калм. Төмр Хавх) во время Русско-персидской войны в 1796 г. Капитан Ончик за взятие города Дербент был награжден золотой медалью на георгиевской ленте.

В песнях об Отечественной войне 1812 г. («Сөм хамрта пранцуз» («Маштг бор»), «Мөңгн урлта борһ») воспеты предводители калмыцких пол-

ков: дербетовский нойон *Джамботайши Тундутов* и владелец Хошеутовского улуса *Сербеджаб Тюмень*, известный под народным именем нойон Джюджа, есаул *Манка Талтаев*, кавалер ордена Святой Анны.

Проанализировав ранние записи калмыцких песен, мы приходим к выводу, что рассмотренные тексты исторических песен (калм. *туукин дуд*, *туужин дуд*) свидетельствуют, дополняют и расширяют знания об исторических личностях, участвовавших в значимых и переломных моментах в истории калмыцкого народа. Мы понимаем, что ранние исторические песни калмыков не могут рассматриваться как «до-

кументальное» отражение действительных событий. Необходимо различать «действительную историю» от «песенной истории». «Конкретно-исторический характер исторических песен состоит вовсе не в том, что здесь фиксируются реальные факты, а в том, что песни отражают в форме конкретно-исторических сюжетов реальные политические конфликты, характерные для данного исторического момента и почему-либо важные для народа. Конкретно-исторический характер имеет проблематика этих песен, а герои их выступают как действующие лица истории – независимо от того, были они таковыми или нет» [3].

Литература

1. *Борлыкова Б. Х.* Калмыцкие народные песни и мелодии XIX – начала XX в.: исследование и материалы. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2023. 352 с.
2. Калмыцкие народные песни и мелодии XIX в. (по архивным и опубликованным материалам): записи XIX в. / Вступит. ст., сост., предисл., подг. текстов, пер. на соврем. калм. язык и прилож. Б. Х. Борлыковой; транслитерация, пер. со старокалм. на соврем. калм. язык Б. В. Меняева. Элиста: Джангар, 2015. Ч. 1. 120 с.
3. *Путилов Б. Н.* Русский историко-песенный фольклор XII–XVI вв. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. 300 с.
4. Электронный каталог «Калмыцкие народные песни» (по архивным и опубликованным материалам). Записи XIX – начала XX в. / Вступит. ст., сост., предисл., подг. текстов, перелож. на соврем. калм. язык и прилож. Б. Х. Борлыковой, Б. В. Меняева. Элиста. 2022. 173 с. URL: <http://kalmyki.narod.ru/songs> (дата обращения: 02.10.2024).

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАНАЙСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ С АУДИТОРИЕЙ

Ключевые слова: нанайцы, сказитель, аудитория, эпическая традиция, сказки

В докладе рассматривается роль аудитории в нанайской эпической традиции исполнения сказок нингман и зависимость сказителей от тех отношений, которые ему удастся установить со слушателями. С одной стороны, участие аудитории в процессе исполнения можно считать активным, оно проявляется, например, в традиции заполнения определенными напевными репликами пауз в речи сказителя, в контроле духовной защиты исполнителя. С другой стороны, оно кажется незначительным, поскольку исполнение сказки не всегда предполагает наличие внимательных слушателей. Поскольку сказка адресуется не только людям, но и духам, в определенных ситуациях аудитория может не до конца понимать содержание повествования, некоторые слушатели могут отвлекаться и спать, более того, сказки могут исполняться вовсе в отсутствие слушателей. Тем не менее под аудиторией мы понимаем слушателей-людей, присутствующих при исполнении и воспринимающих обращенную к ним информацию.

В определенных ситуациях нарратив имеет ритуальную функцию и сознательно используется сказителем с целью воздействия на действительность.

Но достичь требуемого результата в одиночку он не может. Магический эффект сказывания, его воздействие на действительность зависят от реакции других людей. Даже при том, что слушатели обычно не догадываются о глубинном закодированном смысле повествования, они должны одобрить предложенный им закодированный сюжет, что тем самым означает их одобрение и принятие неясно высказываемых сказителем воздействий на тот мир, в котором они существуют. Без принятия аудиторией излагаемого сюжета, а опосредованно и того потаенного смысла, который в определенных случаях сказитель в него вкладывает, а также без позволения аудиторией превращения данного сюжета в развлекательный, обретающий фольклорное бытование, сказитель не может достичь требуемого результата. Сказитель излагает желаемое развитие событий, под видом развлечения он должен обрести в аудитории своих, пусть и не осознающих того, приверженцев и сторонников, и только тогда нарратив обретает такую силу, которая способна, согласно традиционным представлениям слушателей, менять мир.

ВОСПРИЯТИЕ РОССИИ И РУССКИХ В ФОЛЬКЛОРЕ БУРЯТ ПРЕДБАЙКАЛЬСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Ключевые слова: бурятский фольклор, образ русских, имагология, западные буряты, эхириты, булагаты.

Русские, очевидно, стали самыми многочисленными иноэтничными соседями бурят, с которыми им приходилось взаимодействовать на протяжении нескольких веков. Это не могло не найти отражение в их фольклоре. Особая семантическая насыщенность образов русских и Российского государства наблюдается в фольклорных традициях субэтнических групп бурят предбайкальского происхождения – в первую очередь эхиритов и булагатов. В целом восприятие России и русских в их фольклоре основано на оппозиции «свой/чужой», которая предопределяет антагонизацию и экзотизацию представителей иного народа. При этом интересно, что в фольклорных текстах об отношениях с русскими и Российским государством прослеживается влияние ряда традиционных дискурсов бурятского фольклора, определяющих основные аспекты образа России и русских.

Первый – дискурс преданий об отношениях с соседними враждебными народами. Уподобляя русских другим враждебным соседям, таким как эвенки, якуты и соседние монголоязычные этносы, фольклор бурят предбайкальского происхождения приписывает им стереотипные негативные качества и поступки, связанные с нападением на бурят, причинением им различного ущерба. На основе этого дискурса разрабатывается тема конфликтов с русскими и различных опасностей, которые они, будучи чужим народом, могут нести для бурят. Показательно, что в преданиях о переходе бурят в российское подданство Российское государство часто представлено

лишь группой воинов, предводитель которой иногда и называется русским царем [5, с. 62–63]. Здесь очевидна аналогия с теми небольшими, компактно локализованными этнополитическими образованиями, память о конфликтах с которыми представлена в фольклоре предбайкальских бурят. Тема опасности, исходящей от чужеземцев, воплощается в преданиях об агрессивном поведении русских переселенцев, которые вынуждают бурят покидать свои земли, избегая нежелательного соседства [1, с. 214, 232, 242, 264, 309, 315, 333, 342, 347, 367, 426, 428, 433, 536, 543, 545, 549, 552], а также в устных рассказах о разного рода мнимых опасностях, которые могут поджидать бурят в русском городе: например, существовали рассказы о том, что в Иркутске ловят бурят и отрезают им части тела для изготовления лекарств [4, с. 1–2].

Второй традиционный фольклорный дискурс, элементы которого мы обнаруживаем в текстах о встрече с русскими, – героический дискурс эпоса и богатырских преданий, проявляющийся в повествованиях о битвах с русскими, где бурятские воины уподобляются героям фольклора – непобедимым баторам-силачам. Таков, например, герой эхиритских преданий о встрече с русскими батор Хашхай, который зубами ловит пули, выпущенные из русских ружей [5, с. 62–63], или прославляемый в шаманских призываниях легендарный воин Ажарай-бухэ, которому среди прочих подвигов приписывают участие в столкновениях с русскими казаками [3, с. 176; 8, с. 280–281]. Русские, соответственно, приобретают облик эпических

противников, с которыми меряются силой бурятские герои.

Еще один дискурс, повлиявший на фольклорный образ Российского государства, – это дискурс о взаимодействии со сверхъестественным, потусторонним миром. Его влияние проявляется в наделении русских необычными, сверхъестественными чертами и способностями, в проведении параллелей между Российским государством и потусторонним миром, между чиновниками и шаманами. Восприятие русских как обладателей чудесной силы ярко проявляется в описаниях их огнестрельного оружия: «Раздается сначала оглушительный звук, и воины бурят умирают на большом расстоянии от стреляющего», «как будто молния зажигается и поражает нас» [1, с. 72, 220]. Известно, что в культуре предбайкальских бурят чиновники-писари, находившиеся на службе у государства,

наделялись особым статусом: считалось, что причастность к кругу высших чиновников, как и шаманский дар, передается в форме особой наследственности (ноен удха) [2]. Первые бурятские чиновники, назначенные казаками, были включены в пантеон мифологических персонажей как писари хана загробного мира Эрлика. Сама страна Эрлик-хана в мифологии предбайкальских бурят предстает государством со сложным бюрократическим аппаратом, в образе которого явно отразились впечатления от взаимодействия с российской администрацией [6; 7].

Можно заключить, что в фольклоре бурят предбайкальского происхождения сформировался многоаспектный образ русских и Российского государства, в котором проявились разные фольклорные дискурсы, традиционно связанные с темой взаимодействия с чужим и потусторонним.

Литература

1. *Балдаев С. П.* Родословные предания и легенды бурят. Улан-Удэ: НоваПринт, 2019. 710 с.
2. *Болхосоев С. Б.* Избранничество: феномен шаманской наследственности удха у предбайкальских бурят. Улан-Удэ: Изд.-полигр. комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2016. 247 с.
3. *Дампилова Л. С.* Шаманские песнопения бурят: символика и поэтика. 2-е изд., испр. и доп. М.: Вост. лит., 2012. 263 с.
4. *Затопляев Н. И.* Некоторые поверья аларских бурят // Шаманские поверья инородцев Восточной Сибири. Иркутск: Тип. К. И. Ватковской, 1890. С. 1–9.
5. *Исаков А. В.* Предания об установлении отношений с Российским государством в фольклоре бурят-эхиритов // Хангаловские чтения-2023: Матер. межрегиональной науч.-практ. конф., посвященной 165-летию М. Н. Хангалова, п. Усть-Ордынский, 21 сентября 2023 г. Иркутск: Оттиск, 2024. С. 61–65.
6. *Миягашева С. Б.* Культ родоначальников у предбайкальских бурят: обряды главным шуленгам Верхоленской степной конторы // Изв. Иркут. гос. ун-та. Сер.: Геоархеология. Этнология. Антропология. 2018. Т. 25. С. 86–100.
7. *Миягашева С. Б.* Культ писарей у предбайкальских бурят // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. 2020. № 5. С. 167–182.
8. *Цыбикдоржиев Д. В.* Происхождение древнемонгольских воинских культов (по фольклорно-этнографическим материалам бурят). Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. 292 с.

А. Д. Цветкова (Павлодар, Республика Казахстан)

ИСТОРИЯ СИБИРСКОГО КАЗАЧЕСТВА В УСТНОЙ ПРОЗЕ ПЕСЧАНСКОЙ СТАНИЦЫ ПАВЛОДАРСКОЙ ОБЛАСТИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

Ключевые слова: казачья станица, устная проза, предания, рассказы-воспоминания, история, культура, традиции, бытовой уклад.

Первые славянские поселения на территории современного Северного Казахстана связаны с началом истории сибирского казачества, с образованием Иртышской казачьей линии. 22 мая 1714 г. император Петр I подписал Указ «О походе в калмыцкую землю». В соответствии с этим указом в XVIII – начале XIX в. создается Иртышская укрепленная линия, состоящая из крепостей, форпостов и маяков, расположенных по правому берегу Иртыша от Омска до Семипалатинска и далее – до Усть-Каменогорска. Село Песчаное района Теренколь Павлодарской области Республики Казахстан (граничащей с Омской областью Российской Федерации) было основано в 1745 г. как Песчанский форпост, а затем – станица, с размещением здесь сибирской воинской казачьей части для несения сторожевой охранной службы.

Станица Песчанская славилась далеко за пределами Павлодара за счет ежегодно проводимых осенних ярмарок, на которые съезжались купцы отовсюду: с Волги, Енисея, из Афганистана, Турции, Монголии. Песчанская станица была не только торговым и административным, но и духовным центром. В апреле 1822 г. здесь была заложена, а 15 октября 1823 г. построена белокаменная Пророко-Ильинская церковь (трехкупольная, с семью колоколами, на 500 человек). Этот храм был самым большим по пути между Омском и Семипалатинском.

Полевые исследования устной истории, традиционной культуры и фольклора станицы велись на протяжении последних трех десятилетий. Однако записи устной прозы о казачестве стали возможны лишь с 90-х гг. прошлого века, поскольку в силу идеологических причин эта страница народной истории была негласно закрыта для собирателей. В каждом интервью песчанцы говорят о том, что в советскую эпоху была утрачена преемственность в передаче устной истории и традиций предков: *«Конечно, вот в советское время эти репрессии, они нарушили все, и казаки старались не афишировать свою принадлежность к роду»* (В. А. Осипов, 1956 г. р., записано в 2021 г.).

Нарративы, записанные в экспедициях 1993–1994, 2004, 2007 и 2021 гг., в совокупности отражают народную историю одного села Иртышской линии, а также содержат культурные, бытовые и ценностные доминанты, актуальные для современных потомков сибирских казаков.

По справедливому утверждению С. Ю. Неклюдова, «соотношение фольклорных текстов с внетекстовой реальностью, в том числе событиями и лицами исторического прошлого, является одной из центральных тем науки о фольклоре» [1, с. 77].

По нашим наблюдениям, устная история сибирских казаков сохраняется в памяти их потомков и подвергается культурной трансмиссии, поскольку

«доносит до нас не столько информацию о прошлом, сколько матрицы общественного сознания» [Там же, с. 77]. Из множества фактов традиция с большой степенью вероятности отберет именно те обстоятельства, которые полностью соответствуют ее семантическим шаблонам [Там же, с. 86].

«Эпическая модель» истории достаточно исследована в современной науке и отражена в указателях мотивов и сюжетов [2]. Однако нас интересует то, как эти мотивы отбираются, сохраняются в общественной памяти и формируют устный исторический нарратив.

В соответствии с этой «эпической моделью» история сибирского казачества начинается с походов Ермака. И хотя он не дошел до территории современного Павлодарского Прииртышья, устойчивый мотив сохраняется в памяти: «*Мои предки пришли с Ермаком сюда. В 1582 г., когда Ермак одолел Кучума, вот с тех пор и ведется летопись сибирского казачьего войска*» (В. А. Осипов, 1956 г. р., записано в 2021 г.).

«Биография» станицы, прежде всего, отражается в топонимике, маркирующей осваиваемое сибирскими казаками пространство и отражающей хозяйственную деятельность: «*Отец говорил, что когда форпост организовали Песчанский, то, чин кто имел, офицерский чин, числился в царской армии. А за службу ему выделяли земельные наделы. Вот такой земельный надел получили Шараповы, Карбышевы, Симоновы. И все вот это, где Песчаное, где Байгунус, это были наделы. Карбышиха, Симониша, Шаратиша – это ж сохранились названия*» (С. П. Богдашина, 1931 г. р., записано в 2007 г.).

В устной исторической прозе современных потомков казаков прошлое станицы представляется как упорядо-

ченный справедливый мир, противопоставленный современности.

Определяющей ценностной доминантой является готовность казака служить вере, царю и отечеству. Сыновья казаков с детства готовились к службе.

Вопросы военной дисциплины решал казачий круг. Нарушителей подвергали наказанию, что современным рассказчиком считается вполне справедливым: «*Вытаскивали лавку. За такие-то провинности, такой-то казак – десять шомполов, пятнадцать шомполов, прямо при всех*» (В. П. Жуков, 1938 г. р., записано в 2007 г.).

Установленный порядок, основанный на уважении старшего, подчинении, распространялся и на отношения жителей станицы: «*В селе никогда никто не называл Петька или Ванька, а идет вот малыш, мальчик или девочка: “Здравствуйте, Агафья Ивановна”, “Здравствуйте, Иван Петрович”*» (С. П. Богдашина, 1931 г. р., записано в 2007 г.).

Главными семейными ценностями были авторитет главы семьи, трудолюбие и родовая иерархия: «*Мы-то уже росли, казаков-то не было уже, но порядок оттуда шел. Глава семьи был отец, там хозяйство. А остальное, там дети – это все на матери*» (В. П. Жуков, 1938 г. р., записано в 2007 г.).

Сибирский казачий фронт был «способом сосуществования разных цивилизаций и территорией активного взаимодействия этносов» [3, с. 49]. В трудах историков отмечается противостояние казаков и казахских ханов, не желавших принимать русское подданство. В анализируемых сюжетах подобного противостояния не наблюдается. Взаимоотношения казаков и казахов оцениваются с позиций современной полиэтнической толерантности. Тема межэтнических взаимоотно-

ношений представлена в мотивах: казаки говорят на казахском языке; казаки общаются с казахами на ярмарках; казаки и казахи ездят друг к другу в гости, называются тамырами (друзьями); казаки нанимают казахов в работники, достойно оплачивая их труд; казахи помогают казакам в период репрессий.

Наименьшей структурированностью отличаются устные рассказы о судьбе казачества в период установления советской власти и в годы советских репрессий. Поскольку эта информация не передавалась, не подвергалась трансмиссии, компрессии исторического материала, была достоянием семейной памяти, современные нарративы об этом периоде характеризуются деталь-

ностью описаний, за которыми до настоящего времени прослеживается идеологическая позиция героев и рассказчиков, противостояние белых и красных казаков.

Таким образом, устные нарративы, записанные в одной станице, в совокупности демонстрируют современный стереотипный образ сибирского казачества Иртышской линии, который характеризуется такими ценностными доминантами, как верное служение царю, вере и отечеству; строгая дисциплина, уважение и подчинение старшим по чину и возрасту; трудолюбие; строгая семейная иерархия; толерантные отношения с коренным народом и стремление сохранить свой род.

Литература

1. *Неклюдов С. Ю.* Заметки об «исторической памяти» в фольклоре // АБ-60. Сборник к 60-летию А. К. Байбурина / Ред. Н. Б. Вахтин, Г. А. Левинтон, при участии В. Б. Колосовой, А. М. Пиир (Studia Ethnologica. Труды факультета Этнологии. Вып. 4). СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2007. С. 77–86.
2. *Криничная Н. А.* Указатель типов, мотивов и основных элементов преданий // Предания русского Севера. СПб.: Наука. С.-Петербургское отделение, 1991. С. 278–294.
3. *Ивонин А. Р.* Казаки на сибирском фронтире в XVIII–XIX вв. // Сибирское казачество: прошлое, настоящее, будущее. Матер. Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 420-летию Сибирского казачьего войска (г. Омск, 17–18 декабря 2002 г.). Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2003 С. 40–52.

А. П. Чемчиева (Новосибирск)

БОГ ВЕРХНЕГО МИРА В МАТЕРИАЛАХ ПО ШАМАНСТВУ У АЛТАЙЦЕВ А. В. АНОХИНА

Ключевые слова: Верхний мир, Кудай, Тенгри, Ульген, шаманизм, Алтай, А. В. Анохин.

Исследование выполнено в рамках проекта НИР № FWZG-2025-0003
«Этнокультурные и этносоциальные процессы у народов Сибири и Дальнего Востока
в XVII–XXI веках: формирование и динамика».

В алтайском шаманизме Вселенная делится на три мира: Верхний мир (небесный), Средний мир (земной) и Нижний мир (подземный). Согласно алтайской мифологии, в каждом из этих миров обитают различные божества и духи. Владыкой подземного мира считается Эрлик. Данное представление является общепринятым и не оспаривается в научной литературе. В отношении верховного небесного бога, напротив, имеются разногласия. Одни исследователи (В. И. Вербицкий, А. В. Анохин, Л. П. Потапов, А. М. Сагалаев) понимают под небесным богом Ульгена (*Ўлген*), другие (В. В. Радлов, В. А. Муйтуева) – Тенгри (*Тенгери*).

Впервые об Ульгене как о верховном небесном боге написал алтайский миссионер, протоиерей В. И. Вербицкий [2, с. 43]. Он основывался на фольклорных материалах, собранных преимущественно главным переводчиком Алтайской духовной миссии М. Чевалковым в начале 50-х гг. XIX в. [4, с. 7]. Изучение В. А. Муйтуевой материалов, опубликованных В. И. Вербицким, показало, что они перемешаны с христианскими и буддийскими воззрениями и в основном не имеют никакого отношения к мировоззрению алтайцев. В связи с этим В. А. Муйтуева выражала мнение, актуальное и по сей день, что ученые использовали и продолжают использовать

в своих работах искаженный «вербицкий текст», не подвергая его критическому анализу [3, с. 24].

Научному признанию Ульгена в качестве верховного небесного бога также способствовала работа А. В. Анохина [1]. В ходе полевых исследований на Алтае в 1910–1912 гг. в бассейне нижнего течения р. Катунь ученому удалось собрать материалы по шаманизму и, что особенно важно, записать и опубликовать тексты камлания с переводом на русский язык. Эти записи текстов имеют большое научное значение, являются единственным памятником текстов шаманизма начала XX в. на Алтае.

Исследование религиозных воззрений алтайцев-шаманистов позволило А. В. Анохину прийти к заключению, что главой «духов неба», богом-кудаем является Ульген. По мнению ученого, Ульген пребывает вверху, живет за месяцем и солнцем, выше звезд. По виду Ульген представляется человеком (*Адам Ульгенбий кижги* – мой отец Ульген-человек, начальник). В молитвенных обращениях его называют: белая светлость (*ак Айас*), светлый Хан (*Айас Кан*), грозоносец (*күнүртчи*), молниеносец (*жалгынчы*) и палящий (*күйгекчи*). Ульген является творцом солнца, луны и всего небесного свода; человека, скота, зверей; пастбищ, жилищ и огня. Он обладает божественной силой управлять небесными свети-

лами, производить гром, молнию, посылать дождь и град. Ульген имеет несколько сыновей, из которых особенной популярностью у алтайцев пользуется сын Каршыт [1, с. 9–12].

Изучение соответствия утверждений А. В. Анохина собранным им фольклорным материалам показало, что выводы ученого не лишены противоречий. Во-первых, А. В. Анохин указывал, что, хотя сыновья Ульгена причисляются алтайцами к богам-кудаям, они не равны своему отцу. Однако из призываний шамана видно, что он, вознося молитву Каршыту, воспевал его именно за те сверхкачества, которые ученый связывал с самим Ульгеном. Так, шаман называет Каршыта Громовержцем и Молниеносцем, указывает, что он управляет небесными светилами, создает кут (душа зародыша) человека и скота [1, с. 69]. Одновременно за такие же заслуги шаманы воздавали почести и Кудая, и Тенгри, и Айас-Каану [1, с. 75, 78–79, 83].

Во-вторых, А. В. Анохин обратил внимание на то, что Ульген и его сыновья являются родовыми покровителями алтайских сеоков (родов) [1, с. 12]. Ученый отмечал, что категория родовой покровитель – «тос» (*tös*) означает начало, основание, т. е. дух первоначальный [1, с. 1]. Между тем известно, что в религиозном мировоззрении алтайцев тос не был божеством, создателем земли и первых людей, а являлся обожеествленным предком определенных родов [3, с. 19].

В-третьих, А. В. Анохин приводит мифы о сотворении земли и человека. В одном из них говорится о том, что Ульген создал человеческие тела и послал ворона к Кудая – Высшему божееству – просить души для своего творения [1, с. 18]. Мы не будем вдаваться в суть данного мифа, лишь отметим,

что его содержание является искаженным и не соответствует основным догматам религии алтайцев [3, с. 108–109]. Однако этот миф интересен тем, что доказывает: Ульген не является верховным небесным богом – выше Ульгена стоит Кудай.

В связи с обнаруженными в работе А. В. Анохина противоречиями мы обратились к содержанию самих текстов камлания шаманов. Эти тексты были записаны у двух шаманов по имени Полштоп и Мампый. Отметим, что ученому не удалось записать призывания шаманов полностью. Поэтому опубликованные тексты представляют собой лишь разрозненные фрагменты шаманского церемониала [1, с. 65].

Тексты камлания были исследованы методом количественного контент-анализа: был осуществлен подсчет частоты появления в текстах теонимов, номинирующих божеств Верхнего мира. Всего было зафиксировано 18 теонимов. В ходе анализа было выявлено, что часто упоминаемыми теонимами являются Кудай (27,6%) и Тенгри (15,6%). Теоним Ульген в призываниях шаманов встречался лишь в 4,6% случаев, Каршыт – в 2,8%.

При этом с точки зрения структурной организации теонимы Кудай и Тенгри предстают как однословные. Напротив, для именования Ульгена используются двухсловные онимы – Ульген-Бий (Ульген-Начальник) и Ада-Ульген (Отец-Ульген). Каршыт дважды называется сложным именем Бай Каршыт (Богатый Каршыт), а единожды именуется Каршыт Кудаем.

Исследование показало, что теонимическая лексика, представленная в текстах камлания, богата синонимическими контекстуальными именами. Шаманы часто использовали имена, содержащие отсылки к видимым про-

явлениям небесного мира. Так, в текстах встречается однословный оним *Айас* (Ясный) (1,8 %) и такие его вариации, как двухкомпонентные онимы *Айас-Каан* (Ясный-Хан) (12,8 %), *Кök Айас* (Синяя Ясность) (2,8 %), *Күн Айас* (Солнечная Ясность) (1,8 %). Небесное смысловое значение несли в себе и теонимы *Кök Мönкү* (Синяя Вечность) (1,8 %) и *Ак жарык* (Белый свет) (0,9 %).

Величие небесного бога шаманы метафорически раскрывали и через иноказательные имена: *Күкүртчи* (Громовержец) (8,3 %), *Жалкынчы* (Молниеносец) (5,5 %) и *Күйгекчи* (Огнепалитель) (4,6 %). В отдельных случаях номинация бога осуществлялась за счет использования таких имен, как *Жайачы* или *Жайан* (Творец) (5,5 %), *Бычучы* (Создатель) (0,9 %), *Кайракан* (Мило-

*Жапан жаткан жајучы,
Жарык күндү Тәңрәй.
Пычып жаткан бычучы,
Пу тәңрәдә жаңыс Кудай!*

стивый Хан) (0,9 %), *Жаргычы* (Судья) (0,9 %) и *Чакпынчы* (Владыка волн) (0,9 %).

Рассмотренные противоречия в выводах А. В. Анохина и контент-анализ текстов камлания позволяют заключить, что шаманы в своих призываниях преимущественно обращались к Кудаю и Тенгри. Наши данные подтверждают точку зрения В. А. Муйтуевой, что А. В. Анохин необоснованно приравнял обожествленного предка некоторых родов Ульгения к богу и посчитал его первопричиной мира [3, с. 9]. Верховным небесным богом алтайцы почитали Тенгри, которого с XIX в. стали чаще именовать Кудаем [4, с. 269]. Наши выводы находят подкрепление в рассмотренных текстах камлания. В качестве примера приведем небольшой фрагмент обращения шамана к Богу:

Создающий создатель,
Мое небо со светлым солнцем.
Вырезающий вырезыватель,
На этом небе единый Бог!
[1, с. 103]

Литература

1. Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии. Л.: Российская Государственная Академическая Типография, 1924. 152 с.
2. Вербицкий В. И. Алтайские инородцы. М., 1893. 221 с.
3. Муйтуева В. А. Традиционная религиозно-мифологическая картина мира алтайцев. Горно-Алтайск: Высоцкая Г. Г., 2004. 166 с.
4. Потанов Л. П. Алтайский шаманизм. Л.: Наука, 1991. 321 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абысова Сурлай Владимировна (Горно-Алтайск), старший научный сотрудник НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова, кандидат филологических наук.

Адыгбай Чечек Ондаровна (Новосибирск), независимый исследователь, кандидат философских наук.

Альмеева Наиля Юнисовна (Санкт-Петербург), старший научный сотрудник сектора фольклора Российского института истории искусств, кандидат искусствоведения.

Арбачакова Любовь Никитовна (Новосибирск), старший научный сотрудник сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН, кандидат филологических наук.

Бабкинова Лидия Валерьевна (Иркутск), доцент Иркутского национального исследовательского технического университета, кандидат филологических наук.

Бадырғы Марьятта Маадыр-ооловна (Кызыл), заместитель директора Международной академии «Хоомей», кандидат культурологии.

Баранмаа Аясмаа Данзы-Белековна (Кызыл), ведущий научный сотрудник Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва, кандидат искусствоведения.

Басангова Тамара Горяевна (Элиста), зав. сектором Международного научного исследовательского центра «Ойраты и калмыки на Евразийском пространстве» Калмыцкого государственного университета им. Б. Б. Городовикова, доктор филологических наук, доцент.

Батонимаева Елена Гурбазаровна (Улан-Удэ), научный сотрудник отдела этнографии Бурятского государственного университета им. Доржи Банзарова, кандидат философских наук.

Белодедова Маргарита Геннадьевна (Москва), аналитик Центра научно-

исследовательской работы Управления по координации научной и экспертно-аналитической работы Департамента научной деятельности Российского государственного гуманитарного университета, магистр филологии (фольклористика и мифология).

Беляева Мария Евгеньевна (Петропавловск-Камчатский), зав. отделом сохранения нематериального культурного наследия Камчатского центра народного творчества, Заслуженный работник культуры Российской Федерации.

Беляева-Сачук Вероника Александровна (Санкт-Петербург), старший научный сотрудник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, кандидат исторических наук (PhD).

Бичеев Баазр Александрович (Элиста), главный научный сотрудник Калмыцкого государственного университета им. Б. Б. Городовикова, доктор философских наук.

Бичеев Данзан Игоревич (Элиста), стажер Калмыцкого государственного университета им. Б. Б. Городовикова.

Борлыкова Босха Халгаевна (Элиста), старший научный сотрудник Калмыцкого государственного университета им. Б. Б. Городовикова, кандидат филологических наук.

Булгакова Татьяна Диомидовна (Санкт-Петербург), профессор кафедры этнокультурологии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доктор культурологии, профессор.

Варламова Надежда Николаевна (Якутск), преподаватель Якутского музыкального колледжа (училища) им. М. Н. Жиркова; аспирант Арктического государственного института культуры и искусств (научный руководитель доктор искусствоведения О. Э. Добжанская).

Володина Татьяна Васильевна (Республика Беларусь, Минск), зав. отделом фольклористики Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, доктор филологических наук, профессор.

Горяева Баира Басанговна (Элиста), старший научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН, кандидат филологических наук.

Гришина Наталья Михайловна (Новосибирск), инженер сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН, кандидат филологических наук, доцент.

Гымпилова Сэсэгма Дмитриевна (Улан-Удэ), научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат филологических наук.

Давлетшина Лейла Хасановна (Казань), ведущий научный сотрудник, зав. отделом народного творчества Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, профессор Академии наук Республики Татарстан, доктор филологических наук.

Данилова Анна Николаевна (Якутск), старший научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, кандидат филологических наук.

Данилова Вера Софроновна (Якутск), профессор Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова, доктор философских наук, доцент.

Дашиева Лидия Даниловна (Улан-Удэ), ведущий научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, доктор искусствоведения.

Динисламова Оксана Юрисовна (Ханты-Мансийск), начальник Фольклорного центра Обско-угорского института прикладных исследований и разработок, кандидат филологических наук.

Добжанская Оксана Эдуардовна (Якутск), профессор кафедры искусствоведения Арктического государственного института культуры и искусств, доктор искусствоведения, доцент.

Донгак Антонина Саар-ооловна (Кызыл), ведущий научный сотрудник Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва, кандидат филологических наук.

Донорова Ульяна Очур-ооловна (Кызыл), научный сотрудник сектора фольклористики Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва, кандидат филологических наук.

Дугаров Баир Сономович (Улан-Удэ), ведущий научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, доктор филологических наук, доцент.

Душенкова Татьяна Рудольфовна (Ижевск), старший научный сотрудник Удмуртского института истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра УрО РАН, кандидат филологических наук.

Дьяконова Варвара Егоровна (Якутск), доцент кафедры искусствоведения Арктического государственного института культуры и искусств, кандидат искусствоведения.

Ермилова Елена Владимировна (Чебоксары; Новосибирск), инженер сектора фольклора народов Сибири Института филологии СО РАН, кандидат филологических наук.

Ефимова Солли Бронтоевна (Горно-Алтайск), младший научный сотрудник НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова.

Земцовский Изалий Иосифович (США, Калифорния, Беркли), доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР, член Общества этномузыкологии (США), член Международного совета народной музыки при ЮНЕСКО.

Исаков Александр Викторович (Улан-Удэ), младший научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН.

Казанцева Татьяна Генриховна (Новосибирск), профессор кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки, кандидат искусствоведения, доцент.

Кан-оол Айланмаа Хомушкуевна (Кызыл), директор Кызылского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола, кандидат искусствоведения.

Карелина Екатерина Константиновна (Кызыл; Новосибирск), главный научный сотрудник Международной академии «Хоомей», доктор искусствоведения, доцент.

Кобыскан Александр Степанович (Уфа), старший научный сотрудник Института стратегических исследований ГБНУ «Академия наук Республики Башкортостан», кандидат филологических наук.

Кожневников Николай Николаевич (Якутск), профессор Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова, доктор философских наук, профессор.

Королёва Елена Владимировна (Новосибирск), эксперт-консультант, переводчик с тюрко-монгольских языков Фонда «Сибирский писатель».

Крашенинникова Юлия Андреевна (Сыктывкар), зав. сектором фольклора Института языка, литературы и истории Федерального исследовательского центра «Коми научный центр Уральского отделения Российской академии наук», кандидат филологических наук.

Кутафина Наталия Семеновна (Новосибирск), ведущий методист Отдела традиционной народной культуры и ремесел Новосибирского государственного областного Дома народного творчества, Заслуженный работник культуры и искусства Новосибирской области.

Леонова Наталья Владимировна (Новосибирск), профессор кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки, кандидат искусствоведения, доцент.

Лыгденова Виктория Васильевна (Новосибирск), научный сотрудник отдела этнографии Института археологии и

этнографии СО РАН, кандидат философских наук.

Майнагашиева Наталья Владимировна (Абакан), старший научный сотрудник Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, кандидат филологических наук.

Молданов Тимофей Алексеевич (Ханты-Мансийск), научный сотрудник Обско-угорского института прикладных исследований и разработок, кандидат исторических наук.

Музганова Кемя Игоревна (Элиста), стажер Калмыцкого государственного университета им. Б. Б. Городовикова.

Мухаметзянова Лилия Хатиповна (Казань), главный научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, доктор филологических наук, доцент.

Нарынбаева Нуржан Осмоновна (Кыргызская Республика, Бишкек), и. о. профессора кафедры теории и методики русского языка и литературы Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева, доктор филологических наук, доцент.

Николаев Егор Револьевич (Якутск), старший научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, кандидат филологических наук.

Николаева Наталья Никитична (Улан-Удэ), старший научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат филологических наук.

Оросина Надежда Анатольевна (Якутск), научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, кандидат филологических наук.

Павлова Ольга Ксенофоновна (Якутск), доцент Арктического государственного института культуры и искусств, кандидат филологических наук.

Павлова-Борисова Татьяна Владимировна (Якутск), доцент кафедры культурологии Северо-Восточного федераль-

ного университета им. М. К. Аммосова, кандидат искусствоведения.

Паштакова Татуна Николаевна (Горно-Алтайск), научный сотрудник Национального музея Республики Алтай им. А. В. Анохина.

Покатилова Надежда Володаровна (Якутск), главный научный сотрудник, и. о. зав. отделом фольклористики и литературоведения Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, доктор филологических наук, профессор.

Потпот Римма Михайловна (Белоярский), начальник Белоярского филиала Фольклорного центра Обско-угорского института прикладных исследований и разработок, кандидат филологических наук.

Растягаева Евгения Николаевна (Нарьян-Мар), ведущий специалист по методике клубной работы Этнокультурного центра Ненецкого автономного округа.

Рахимова Эльвира Фидаиловна (Уфа), старший научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, кандидат филологических наук, доцент.

Рахматуллина Зукура Ягануровна (Уфа), директор Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, доктор философских наук, профессор.

Рейли Марина Викторовна (Санкт-Петербург), старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, кандидат филологических наук.

Репнякова Наталия Николаевна (Новосибирск), доцент Сибирского государственного университета путей сообщения, кандидат филологических наук.

Решетнева Ульяна Николаевна (Санкт-Петербург), доцент Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого, кандидат филологических наук.

Садалова Тамара Михайловна (Горно-Алтайск), старший научный сотруд-

ник НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова, доктор филологических наук.

Сатанар Марианна Тимофеевна (Якутск), старший научный сотрудник Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова, кандидат филологических наук.

Сиирала Пия (Финляндия, Хельсинки), научный сотрудник Научно-исследовательского института Университета искусств, доктор музыки.

Скворцова Наталья Михайловна (Королевство Бахрейн, Риффа), преподаватель Американского Университета Бахрейна, кандидат искусствоведения.

Султангареева Розалия Асфандияровна (Уфа), руководитель Научно-исследовательского центра Башкирского фольклора Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы, доктор филологических наук.

Сыченко Галина Борисовна (Италия, Рим), Президент Ассоциации «Архив “Евразия” им. Романо Мастроматтеи», кандидат искусствоведения, доцент.

Тадина Надежда Алексеевна (Горно-Алтайск), доцент кафедры истории и археологии Горно-Алтайского государственного университета, кандидат исторических наук, доцент.

Тарлина Александра Сергеевна (Белоярский), научный сотрудник Фольклорного центра Обско-угорского института прикладных исследований и разработок (Белоярский филиал).

Торокова Евгения Семеновна (Абакан), старший научный сотрудник сектора фольклора Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, кандидат филологических наук.

Тумат Чодураа Семис-ооловна (Кызыл), Народный хоомейжи Республики Тыва, Заслуженный артист Республики Тыва, преподаватель Тувинского государственного университета; научный сотрудник Международной академии «Хоомей».

Тумат Эртиме Андреевич (Кызыл), главный дирижер Тувинского национального оркестра, Народный хоомейжи Республики Тыва.

Утегалиева Сауле Исхаковна (Республика Казахстан, Алматы), профессор кафедры «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, доктор искусствоведения, профессор.

Фурсова Елена Федоровна (Новосибирск), ведущий научный сотрудник, зав. отделом этнографии Института археологии и этнографии СО РАН, доктор исторических наук, доцент.

Харькова Светлана Юрьевна (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник отдела русского фольклора Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Ховалыг Хеймер-оол Ким-оолович (Кызыл), преподаватель Кызылского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола.

Хусаинова Гульнур Равиловна (Уфа), зав. отделом Ордена Знак Почета Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, доктор филологических наук.

Цветкова Алевтина Дмитриевна (Республика Казахстан, Павлодар), профессор кафедры филологии и журналистики Торайгыров университета, кандидат филологических наук, доцент.

Цыбикова Бадма-Ханда Бадмадоржиевна (Улан-Удэ), ведущий научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, кандидат филологических наук, доцент.

Чаптыкова Юлия Иннокентьевна (Абакан), старший научный сотрудник Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, кандидат филологических наук.

Чарина Ольга Иосифовна (Якутск), старший научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, кандидат филологических наук, доцент.

Чемчиева Аржана Петровна (Новосибирск), научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН, кандидат философских наук.

Чернуха Татьяна Викторовна (Москва), доцент кафедры иностранных языков и коммуникативных технологий Национального исследовательского технологического университета «МИСИС», кандидат филологических наук.

Чистобаева Надежда Степановна (Абакан), зав. сектором фольклора Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, кандидат филологических наук.

Шарапова Ильсюяр Рамзисовна (Уфа), научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, кандидат философских наук.

Ягафаров Ринат Галимьянович (Уфа), старший научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, кандидат филологических наук.

Ягафарова Гульназ Нурфаезовна (Уфа), главный научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, доктор филологических наук.

Ямагути Рёко (Япония, Киото), преподаватель Университета Досися, доктор филологических наук.

Научное издание

III СИБИРСКИЙ ФОРУМ ФОЛЬКЛОРИСТОВ

*16–20 июня 2025 г.
Новосибирск*

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Оригинал-макет и дизайн обложки подготовлен
в Институте филологии СО РАН

Подписано в печать 02.06.2025. Формат 60x84 1/8
Усл. печ. л. 29,8. Тираж 170 экз. Заказ № 90.

Отпечатано в Сибирском отделении РАН
630090, г. Новосибирск, Морской просп., 2
Тел. (383) 330-84-66, e-mail: e.lyannaya@sb-ras.ru