

Правительство Республики Саха (Якутия)
Министерство культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия)
Научно-исследовательский институт Олонхо
Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова
Департамент по внешним связям Республики Саха (Якутия)
Комиссия по делам ЮНЕСКО при Главе Республики Саха (Якутия)
Автономное учреждение Республики Саха (Якутия) «Театр Олонхо»

ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ МИРА: ТРАДИЦИИ И ЭТНИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА

Сборник тезисов по материалам
Международной научной конференции
г. Якутск, 6-8 июля 2017 г.

THE EPIC HERITAGE OF THE PEOPLES OF THE WORLD: TRADITION AND ETHNIC SPECIFICITY

**Abstracts
of the International Scientific Conference
Yakutsk. July 6-8, 2017**

УДК 398.22(100)(063)
ББК 82.3(0)
Э71

*Издание сборника осуществлено за счет средств
АУ Республики Саха(Якутия) «Театр Олонхо»*

Редакционная коллегия: *д.и.н.*
В.Н. Иванов (*отв. редактор*), *к.п.н.*
А.Ф. Корякина,
Р.Н. Анисимов,
Н.А. Николаева,
Е.Е. Жиркова,
А.С. Товарова

Коллектив авторов.

Эпическое наследие народов мира: традиции и этническая специфика : сборник тезисов по материалам Международной научной конференции (г. Якутск, 6—8 июля 2017 г.) / [редкол.: В.Н. Иванов (отв. ред.) и др.]. — Якутск : Алаас, 2017. — 172 с.

ISBN 978-5-9909854-2-1
Агентство СІР НБР Саха

В сборнике представлены тезисы докладов Международной научной конференции «Эпическое наследие народов мира: традиции и этническая специфика», организованной под патронатом ЮНЕСКО. В тезисах освещены проблемы перевода и издания памятников эпического наследия, современного бытования эпического творчества, рассматриваются вопросы изучения эпоса в контексте этнической истории, феномен эпических сказителей, музыка, язык и поэтика национальных эпосов.

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

This book includes the abstracts of the International Scientific Conference «Epic Heritage of the Peoples of the World: Traditions and Ethnic Features», organized under the patronage of UNESCO. The abstracts illuminate the issues of translation and publication of epic heritage monuments and modern existence of epic creativity, examine the issues of studying epodes in the context of ethnic history, the phenomenon of epic narrators, music, language and poetics of national epics.

The book is of great interest for specialists of science, culture and education institutions, as well as everyone, who is interested in studying and preserving languages and cultures.

УДК 398.22(100)(063)
ББК 82.3(0)

© Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, 2017
© Коллектив авторов, 2017
© Оформление. ИИТЦ «Алаас», 2017

ISBN 978-5-9909854-2-1

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Тургуналиев Топчубек Тургуналиевич,
Кыргызстан

ЭПОСЫ МИРА: МИФОЛОГИЧЕСКОЕ, ИСТОРИЧЕСКОЕ, ГЕРОИЧЕСКОЕ

Историю человечества можно разделить на три периода: с началом духовного освоения мира господствовала мифология, затем охватила религия (на раннем этапе национальные; позже — мировые религии); а в последние века — наука, научно-техническая революция. И сказочное, мифологическо-эпическое художественное отражение трех пространственных этажей — подземных, наземных и небесных меридианов следует назвать революцией. Это было подлинной революцией в мыслительной деятельности человека. После очень долгого эволюционного развития его сознания наступает эпоха мифологии. Она ознаменовалась фантастическими объяснениями окружающей действительности.

Нам представляется, что мифологическо-эпическое время породило два взаимосвязанных вида эпоса. Исключительно героико-фантастическую форму приобрели первоначальные эпические произведения. Прошло немало веков, прежде чем к исключительно фантастическим мотивам прибавилось нечто реальное, историческое. Если в первом виде эпоса безраздельно занимало мифическое, то во втором на главное место выходит историческое, историко-героическое.

Алтайский «Алып Манаш», кыргызский «Эр Төштүк», индоарийская «Рамаяна», хакасский «Алтын Арыг» и многие другие эпические произведения народов мира отмечены фантастическими, героическими сюжетами. Хотя эпосы этого вида и являются исключительно фантастическими, мифотворческими, однако проявление человеческого героизма выделяется особо и служит предвестником историко-героического эпоса.

Кыргызская эпопея «Манас», индоарийский эпос «Махабхарата», персоарийский «Шах-намэ», греко-арийская «Илиада» и многие другие в эпическом наследии народов мира содержат прежде всего историческое, реально-героическое, поскольку повествуют о грандиозных событиях героических тысячелетий.

Главным лейтмотивом эпических произведений и первого, и второго видов является борьба добра и зла в наиболее ярком, концентрированном проявлении. Идеи нравственного превосходства положительных героев над отрицательными персонажами; высочайшие качества патриотизма-бескорыстная преданность интересам своей родины, готовность отдать свою жизнь в борьбе за свободу своего народа; романтическая любовь; прекрасные отношения между людьми меритократического склада; новаторские открытия многих тайн природы — все это впервые в древней истории в широчайшем художественном пространственном и временном диапазоне передано нам, будущим поколениям.

Научное исследование эпохи мифологии, миротворчества не однозначно. Много, нередко противоположных, суждений. М. Элиаде пишет о «встрече и конфронтации двух типов мышления, которые... можно назвать традиционным и современным, ...двух типов цивилизации. Разумеется, что эпическое творчество представляет собой традиционный тип мышления. По его мнению, «миф передает абсолютную истину, так как повествует священную историю, то есть стоящее выше человека откровение, имевшее место на заре Великого Времени». Можно поспорить с автором и сказать, что миф-это не «абсолютная», а относительная истина, если учитывать две стороны мифологического художественного творчества, оно и фантастическое, и историческое: фантастическое следовало бы от-

нести к относительной истине в смысле воплощения идеи, а абсолютная истина может быть заключена в истории, если её события переданы точно и не могут быть оспорены.

Три столетия тому назад в науке считалось, что миф — это всё, что выходило за рамки «реальности». Но то, что называется реальностью, выступает в двух ипостасях, как субъективная и объективная реальность. В качестве субъективной действительности она не только не выходит за рамки реальности, а все больше расширяет свои рамки в познании действительности. Как мы убеждаемся, миф, с одной стороны, это нечто фантастическое, аллегорическое и, в этом смысле, отлет от объективной действительности; с другой же стороны, он сроднен с реальностью, хотя и в фантастической форме, но охватывает характерные черты эпохи формирования, развития общественной жизни, проявления сознания человека на определенном этапе исторического прогресса. Удивительно то, что миф предвосхищает будущее. Древний человек мечтал увидеть, возможно, и освоить подземный мир, небеса, космическое пространство. Так, Эр Тэштүк уходит в глубокое подземелье, где в течение семи лет то защищает природу — спасает от уничтожения и дружит с животным миром, а те помогают ему в борьбе с чудовищами, то добивается того, что казалось невозможным, достигает вершин победы через чрезвычайно сложные и смертельно опасные испытания.

История, реальная жизнь иногда опровергают так называемые «научные теории», предсказывающие гибель эпического творчества, эпического сказительства. Классик теории коммунизма К. Маркс утверждал о том, что с началом технической эры: железных дорог, электрического телеграфа — и как только началось «художественное производство, как таковое», эпические произведения «никогда не могут быть созданы». Сегодня, в век научно-технической революции, существуют народы, которые продолжают великие традиции эпического творчества, живое исполнение эпических произведений. Якутские олонхосуты, кыргызские манасчи, хакасские, алтайские сказители и сегодня восхищают своим высоким мастерством «театра одного актера» эпического перевоплощения.

Мировая наука до последнего времени упорствовала и отказывала признать мифологию, в том числе эпическое наследие человечества, в качестве объекта исследования исторических событий. Да, в мифологии, в эпических произведениях второго периода есть две составляющие — и мифологические мотивы, идущие от изначальной эпохи исключительно фантастического восприятия окружающего мира; и историческое, отражающее древнейшие проявления государства как политической организации племен, народов и их объединений; различных отраслей общественного производства — скотоводства, земледелия и металлургии. Каждое из них представлял собой революционный поворот в историческом коренном прогрессе в развитии человечества: возникновение городов, построение дворцов, храмов, пирамид, неповторимые, превосходные качества которых восхищают умы и сердца людей на протяжении многих тысячелетий; и, наконец, изобретение письменности, что послужило средством сохранения и изучения исторических ценностей. Поэтому в этом деле особое значение имеет научное утверждение Э. Тейлора, одного из столпов по исследованию первобытной (и не только) культуры: «Пользование мифологией как средством для исследования истории и законов человеческого ума является научной отраслью, которая едва ли была известна до настоящего столетия».

Итак, миф — это, конечно, полет человеческой мысли в фантастический мир; это то, что невозможно быть осуществленным в период его возникновения, но, возможно, превратиться в действительность в будущем, когда возникнут реальные условия. В этом смысле миф содержит в себе предсказания и предвосхищения будущего. На определенном временном этапе миф выступает в сочетании с историческим, где доминирует последнее; и, последнее, иные элементы мифологического сознания существует в традициях, убеждениях и современного человека, хотя безраздельное господство эпохи мифологического мышления осталась далеко в прошлом.

Миф и история.

На втором этапе эпического творчества первенство в главных сюжетах принадлежит не мифу, а историческим событиям. Не удивительно, что наиболее выдающиеся, то есть,

гениальные эпические произведения мировой художественной культуры устного народного сказания посвящены событиям героической эпохи. По определению Е. Мелетинского, «Героический эпос в отличие от народной сказки тяготеет к историческим, национальным, государственным масштабам. Его история тесно связана с процессом формирования народностей и древнейших государств». К этому можно добавить и слова ученого о том, что «в формировании сюжета («Манаса») доминирующую роль играет история...», эпопея «(отражает процесс этнической консолидации кыргызского народа)».

Главных героев эпических сказаний героической эпохи отличают прежде всего высочайшие нравственные достоинства: беспредельная любовь к своему отечеству, где он родился и вырос, будучи носителем генетического кода своего народа; защита при необходимости свободы и независимости своей страны; бескорыстное служение интересам своего народа и в других сферах жизни. Патриотические идеи, цели и чувства присущи положительным героям эпосов всех народов, особенно героических произведений. Героическое, собственно, и есть высшее проявление патриотизма.

Однако в эпопее «Манас» присутствует беспрецедентный в мировом эпическом повествовании о героической эпохе другой вид патриотизма. Калмак по рождению Мажик; во многих вариантах эпопеи ханзу Алмамбет; дочь таджикского народа Каныкей; дочь ооганского Ахунхана Айчүрөк; сын отъявленного врага кыргызского народа Алооке, который не однажды учинил геноцид по отношению к кыргызским племенам, Бооке и многие, принадлежащие к другим, нередко враждебным к кыргызам народам, переходят к стану Манаса и становятся подлинными патриотами кыргызского народа напротив тех кыргызов по крови, но которые при определенных обстоятельствах превращаются во внутренних отвратительных врагов собственного народа. В «Манасе» — это кёзкаманы; в «Семетее» — братья Манаса по отцу Абыке, Кёбөш; его отец Жакып; один из двух самых близких ратников Семетея — Канчоро. Впрочем, внутренние враги своего народа были во все времена и, возможно, у всех народов Земли. Это не удивительно. Они всегда и всюду заслуживали презрения в качестве антипатриотизма и предателей.

Удивительно другое: оставив свою первоначальную родину, целый ряд эпических персонажей эпопеи Манас переходит и органично, можно сказать — естественно, в ряды другого народа с которым враждует, воюет его исконная страна. В чем можно усмотреть основные причины таких метаморфозов? Думается, существует в основном две причины:

а. Оставляют свою первоначальную страну люди с высокими моральными свойствами прежде всего потому, что у этих персонажей есть в своей родине враждебные силы, которые хотят их уничтожить, это первое; а второе — другие, скажем, Каныкей, Айчүрөк становятся женами главных героев кыргызов. Значит, первые терпят в своей родине вопиющую несправедливость, опасность быть убитыми, причем руками собственного отца (Алмамбет), и пускаются в поиски страны, великого героя, где к нему могли относиться справедливо, уважать их достоинство и оценить их высокие качества;

б. Вторая главная причина — эти изгои своей первоначальной родины, они приобретают новое отечество, где находят применение своих выдающихся способностей и заслуживают всеобщую любовь, приобретают счастье.

Ning Mei (Lunzhu Wangmu), Ang Ba
Kumai

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЭПОСА «ГЕСАР» СКАЗИТЕЛЕМ-ПРОРИЦАТЕЛЕМ ЦЕДЖИ

«Эпический сказатель» относится к эпическим певцам, и обычно подчеркивается особенность его песенных и музыкальных навыков. Однако, тибетские эпические сказители, являясь носителями живых традиций, отличаются от эпических сказителей других

народов. В Тибете выделяются сказитель-медиум, сказитель-прорицатель и сказитель-тертон, которые играют необычную роль. При этом даже в самом Тибете сказителей-прорицателей очень мало.

Сказитель-прорицатель Цеджи родился в 1976 году в семье кочевников в уезде Джигджи округа Голог. В 1980 г. он был признан реинкарнацией десятого Гери-ламы, а затем в 1989 г. он официально стал настоятелем монастыря Ади-дадже. Сейчас он является настоятелем монастыря Ади-дадже и Газа Ньингмаской школы, а также является настоятелем Лонг-га монастыря Гелугской школы. В семье Цеджи дар прорицания передается от поколения в поколение. Когда ему было 9 лет, его дядя передал ему «медное зеркало», а когда ему исполнилось 21 год, он получил ритуал посвящения от своего учителя.

Визуализация предмета в прорицаниях Цеджи передается комплексно, в основном в виде изображения, также в качестве записанного текста, обряда или церемониальной одежды. В 2012 г., по результатам анализа своих изображений и текстов, он устроил выставку, где было 120 предметов (главные персонажи эпоса, их оружие и предметы). В свою очередь, визуализация предмета является реализацией текста в памяти.

Чтобы доказать визуализацию предмета, описание которого он увидел в «медном зеркале», он отправился в поход. В 2013 г. с июля по ноябрь он посетил разные места, связанные с эпосом.

Таким образом, сказитель-прорицатель Цеджи являясь носителем древнего опыта духовной жизни, настоятелем монастыря Ньингмаской и Гелугской школы, занимает особое место среди современных сказителей.

Басангова Тамара Горяевна, Манджиева Байрта Барбаевна,
Калмыкия, РФ

СВОД КАЛМЫЦКОГО ФОЛЬКЛОРА — ПАМЯТНИК ДУХОВНОГО НАСЛЕДИЯ КАЛМЫКОВ

«Свод калмыцкого фольклора» открывается калмыцким героическим эпосом «Джангар» — величайшим памятником эпического творчества монголоязычных народов. Это объясняется не только исключительным общественным и эстетическим значением эпоса «Джангар», но и его ролью в наследии народа, его центральным местом в духовном творчестве калмыков. В корпус пяти томов «Джангар» включены тексты двадцати восьми песен эпоса в записях середины XIX в. от неизвестных выдающихся рапсофов, а также тексты эпических песен из репертуара известных в Калмыкии джангарчи: Ээлян Овла, Мукебюна Басангова, Давы Шавалиева, Насанки Балдырова и Бадмы Обушинова в записях первой половины XX в. В каждый том свода включены: текст на калмыцком языке, его параллельный перевод на русский язык, исследования жанров (фольклорные произведения, примечания к калмыцкому тексту, комментарии к переводу на русский язык, словарь неперевоенных слов, указатели имен персонажей и топонимов, сведения о сказителях и информантах, список источников и литературы, нотные записи).

Тексты трех больших по объему песен в записи 1862 года от неизвестных сказителей составили том «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Малодербетовский цикл», который является одним из значительных по объему циклов «Джангара», насчитывающим 5920 стихотворных строк. В цикле прослеживается четко выраженная сюжетно-композиционная последовательность песен, сюжетная законченность и самостоятельность каждой из них.

Том «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Багацохуровский цикл» представляют песни, записанные в первой половине XIX в. Цикл как один из локальных циклов, сохранил свои архаичные корни, сюжетное своеобразие и поэтико-стилевые особенности.

Эпический репертуар выдающегося джангарчи Ээлян Овла представляет том «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический цикл сказителя Ээлян Овла», записанный в 1908 г. в Малодербетовском улусе Номто Очировым. Цикл состоит из пролога и десяти песен, посвященных воспеванию подвигов богатырей Джангара.

Том «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический цикл сказителя Мукебюна Басангова» включает шесть песен джангарчи Мукебюна Басангова, записанных в 1939-1940 гг. Сказитель Мукебюн Басангов создавал свои эпические песни, опираясь на опыт и традицию предшествующих ему певцов эпоса. Особенностью композиционной структуры данного цикла является отсутствие пролога, вместо которого в преамбуле песен имеется зачин небольшого объема.

Том «Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический цикл сказителя Давы Шавалиева, песни из репертуара Бадмы Обушинова и Насанки Балдырова» представлен малым циклом песен джангарчи Давы Шавалиева, а также песнями сказителей Бадмы Обушинова и Насанки Балдырова.

Том «Мифы, легенды и предания калмыков» представлен текстами выдающихся в художественном отношении мифов, легенд и преданий калмыков. Тематическая классификация отражает жанровое своеобразие и раскрывает специфику бытования калмыцкой сказочной прозы.

В томе «Обрядовая поэзия калмыков» представлены образцы разных жанров обрядового фольклора: дун — песни, йорял — благопожелание, харал — проклятие, тэрни — заговоры, а также прозвищный фольклор, фольклор военной традиции калмыков, клятвы, ураны и т. д. Представленные в томе произведения заговорной традиции калмыков относятся к разряду восстановленных и реконструированных. Научная новизна работы заключается в том, что образцы обрядовой поэзии калмыков впервые систематизированы и наиболее полно представлены на калмыцком языке и в переводе на русский язык, с включением неопубликованных текстов обрядовой поэзии, впервые вводимых в научный оборот.

В том «Калмыцкие народные благопожелания» включены тексты благопожеланий (йорялов), разнообразных по тематике, содержанию, выявленных из фондов Научного архива КИГИ РАН, а также из научных сборников, журналов и других источников. На основе текстологического анализа материала произведена классификация йорялов по тематическому принципу.

В томе «Калмыцкие народные песни» тексты песен разделяются на две большие группы: обрядовые и необрядовые. Обрядовые песни представлены семейно-бытовыми, календарными, песнями-приручениями. Необрядовые песни представлены эпическими, песнями о религии, историческими, трудовыми, лирическими.

Том «Малые жанры калмыцкого фольклора» представляет многообразие калмыцких народных пословиц, поговорок, загадок, детского фольклора. Том состоит из образцов малых жанров фольклора на языке оригинала и в переводе на русский язык.

Издание многотомного Свода калмыцкого фольклора согласно новейшим требованиям, предъявляемым к научным публикациям, обеспечит сохранение и дальнейшее изучение духовного наследия калмыков.

Джапуа Зураб Джотович,
Республика Абхазия

БЕСТИАРИЙ НАРТСКОГО ЭПОСА

Цель моего доклада — обозреть «животных» персонажей абхазской версии кавказской Нартиады — одного из ярчайших эпических произведений мира героико-архаического типа. До сих пор нет (или почти нет) ни одной работы по изучению зоо-

морфизмов нартского эпоса. Потому, на мой взгляд, для начала целесообразна общая характеристика эпической фауны в ее функционально-семантическом освещении.

Следует оговорить, что в древнем нартском эпосе не встречаются обычные животные, они все мифологизированы, обличены в мифологическую оболочку.

Бестиарий абхазского нартского эпоса можно разделить на две разновидности: бестиарий как демонические противники и бестиарий как эпические животные. Демонические противники могут быть зооморфные и антропоморфные. К первым относятся дракон (агулцап), змея (амат), а ко вторым — разные типы и категории великанов (адауы). В числе основных животных в абхазском нартском эпосе встречаются: кони, многие из которых имеют свои собственные имена и принадлежат к определенным персонажам, тур, волк, собака, бык, баран, медведь; а из птиц — ворон, голубь, орел, петух и т. д.

Робин Харрис,
США

THE PROBLEM OF TRANSLATING «SAFEGUARDING»
IN THE 2003 UNESCO ICH CONVENTION AND ITS EFFECT
ON THE RESILIENCE OF THE OLONKHO EPIC TRADITION

UNESCO's definition of safeguarding emphasizes the importance of measures which foster sustainability for living traditions rather than merely the documentation and public promotion of traditions in their «frozen» (memorized) forms. Unfortunately, the English word safeguarding has no clear equivalent in Russian. The closest Russian translations of the term safeguarding relate to preservation and protection rather than to the broader values of enduring creativity and resilience as expressed in the full texts of the ICH Convention. This translation issue has led to a general misunderstanding of UNESCO's goals for endangered traditions, affecting Yakutia's Plan of Action for revitalizing olonkho in such areas as budgeting, strategic planning, and effective ways to support tradition bearers.

According to UNESCO documents, an adequate definition of safeguarding will stress continuous re-creation, evolution, and transmission, not simple preservation. Without ongoing creativity within a living cultural expression, the core of the tradition's «genetic material»—including the relevant knowledge, skills, and meaning—will wane. Instead, only the more static material, usually found as concrete manifestations in the form of «distant relatives» of the original genre, remains to be transmitted. In the case of olonkho, these related forms might include theatrical presentations, memorized scripts, movies, books, and other «distant relatives» of the solo genre performed by master olonkhosuts.

This presentation documents and explores a clearer definition of the term safeguarding for Russian audiences, outlining ways in which Yakutia's Plan of Action might better reflect the intention of UNESCO's ICH convention. For example, part of UNESCO's recommendation for safeguarding moribund traditions is the encouragement to create programs and systems to support «Living Human Treasures.» The standards for these master performers demand not only excellent artistry in performance but also the ability and dedication to pass along the cultural heritage to others. This core UNESCO goal of transmission has proven one of the most difficult aspects in olonkho revitalization, and as a primary factor involved in safeguarding, it deserves more attention in the revitalization process. For example, the modest number of officially recognized master olonkhosuts in the first Decade of Olonkho has in the last several years dwindled to zero. Adequately addressing the transmission aspect of Yakutia's Action Plan will involve identifying new master olonkhosuts and providing ways for them to focus on transmitting the living tradition of olonkho to the next generations.

Юрчѐнков Валерий Анатольевич,
Мордовия, РФ

МОРДОВСКИЙ НАРОДНЫЙ ЭПОС: АУТЕНТИЧНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ВЕРСИИ (ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ)

Мордовский народ принадлежит к числу автохтонных этносов Восточной Европы и относится к финно-угорской языковой семье, представители которой имеют развитую эпическую традицию («Калевала», «Калевипоэг»). Между тем, наличие последней у мордвы долгое время было принято отрицать. Причем данную точку зрения разделяли практически все фольклористы, а следом за ними и литературоведы.

Проблема существования у мордовского народа эпической традиции была поставлена учеными НИИ мордовской культуры (ныне — НИИГН при Правительстве Республики Мордовия) в 1930-е гг. Однако только на рубеже 1950-1960-х гг. благодаря исследованиям А. И. Маскаева сложилось убеждение о бытовании у мордвы эпических песен. Он же попытался выделить особенности мордовской эпики: «Мордовская эпическая поэзия не богатырская, она скорее приближается к лиро-эпическим произведениям, что не мешает ей быть героической». А. И. Маскаев отрицал существование сказительского исполнения мордовского эпоса.

Сбор образцов мордовских эпических песен и их обработка изначально были поставлены под контроль партийных и советских органов и рассматривались как элемент идеологической практики тех лет. 20 ноября 1969 г. Бюро Мордовского обкома КПСС и Совет министров МАССР приняли постановление «Об издании Мордовского народного эпоса». В 1970 г. было принято решение помимо академического аутентичного варианта эпоса подготовить сводный вариант эпоса для широкого читателя (литературную версию), работу над которым было поручено вести коллективу авторов (Г. Я. Меркушкин, В. В. Горбунов, А. Д. Шуляев). Таким образом, изначально на уровне государственной власти формировался «социальный заказ» — разработка двух вариантов эпоса: аутентичного и литературной версии.

Аутентичный эпос носил академический характер и реконструировался путем фиксации и обработки образцов эпической поэзии. Уже к 1970 г. в Заволжье было зафиксировано 80 оригинальных текстов, в Ульяновской области записаны неизвестные песни о Литове, около 150 произведений собрано в Мордовии. Одновременно шел поиск текстов в архивах Москвы, Санкт-Петербурга, Пензы, Нижнего Новгорода, Тамбова, Симбирска, Самары.

В 1972 г. завершилось создание сводного варианта академического эпоса. В 1973–1974 гг. продолжалась работа над его редактированием, которое завершилось составлением двух томов (подготовлена рукопись объемом почти 100 авт. л., куда вошли все жанровые виды эпоса с различными вариантами). Было нотировано около 50 типов напевов с вариантами. Все песенные тексты были переведены на русский язык. Однако рукопись так и не была издана.

В 2006 г. Ученый совет НИИГН при Правительстве Республики Мордовия принял решение вернуться к разработке академического варианта мордовского народного эпоса. Работы в этом направлении велись в 2008-2016 гг., в настоящее время они завершены, рукопись готовится к изданию.

Литературная версия мордовского народного эпоса претерпела в своей истории ряд перипетий. Первый вариант, представленный в 1970 г., было предложено изменить в сторону циклизации и расширения оригинального материала. 25 мая 1973 г. новый вариант литературной версии мордовского народного эпоса «Эрямонь идема» объемом 30 тыс. поэтических строк был забракован. В силу целого ряда причин работа затянулась на годы, и только в 2009 г. Мордовское книжное издательство приняло решение опубликовать русский перевод эпоса «Масторава», сделанный одним из наиболее талантливых поэтов Мордовии В. Ю. Юшкиным. Данный вариант является наиболее близким к академической версии национального эпоса мордовского народа.

Секция 1. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЭПОСЫ В КОНТЕКСТЕ ЭТНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ

Wu. Nachin,
Beijing, China

BAARIN GESER: AN EPIC HERO LANDED IN THE COMMUNITY

The *Geser* is a cross-national, cross-regional epic, which is transmitted among the Tibetan, Mongolian and Tu peoples of China and also in Mongolia, Russia, and Pakistan. In the Mongolian *Geser*, the hero has multi-roles: the son of the God, the Lord of ten directions, the guardian of Buddhism, the god of war, the king of the tribe. This is a cross-national and cross-regional recognition of *Geser*, showing the multi-layered identity of *Geser*.

However, in a certain community, the image of *Geser* is no longer a vague, all-covering image. In the traditional sense of Baarins¹, *Geser* is a local guardian god protecting the grassland from the monsters. *Geser*'s role in Baarin is more focused, full of spontaneity and reality. This forms a specific layer of *Geser*'s multi-layer roles.

As Gregory Nagy states, Homeric epic once had a centered context, such as Panathenaia. Indian epic tradition also had a centered context, namely the Pan-Indian. In such a context, a local hero may become a hero/god of wider identification.²

The condition of Baarin *Geser* tradition is the opposite, which is a local tradition in the Mongolian *Geser* tradition as a whole. The concept of the Mongolians parallels with that of panhellenic or pan-Indian. The context of Baarin is the local context under the larger context of the Mongolian. In the pan-Indian context, the epic hero accomplishes a bottom-up rise due to his worship, while in Baarin, *Geser*'s local image is a hero who lands from above, landing on the local identity from the whole Mongolian identity, shifting from the son of God and national hero into the guardian god of the Baarins.

This Baarin *Geser* who lands from above is rather worldly in his characteristics. In this tradition, the *Geser* as a god above is mingled with him as the god of the world. In the Mongolian tradition, local guardian gods are the gods of local community. *Geser* in the Baarin tradition is described as equal with the local gods; they play chess, kick shuttlecocks, and make weapons together. They also sit together without class distinction. When Mangusinvades, the local gods assist with *Geser*. After the war, the image of *Geser* is carved on the stone. Such descriptions make *Geser* closer with the Baarin folks and the Baarin landscape, and contribute to the local folk belief in *Geser*.

This landing from above of *Geser* relates on a certain sense to the League and Banner system of the Qing Dynasty. *Geser* was not a local god for any tribe during the tribal society. After the establishment of the League and Banner system, Baarin tribe was settled in the present place (in 1634), and their need for the protection and guarding of their own territory led to the landing of this epic hero and gradually formed the local *Geser* worship.

In Baarin, there are many scenes for the worship of this guardian god *Geser*, enabling a multi-level connection of the local people with *Geser*.

1. The worship custom on the level of the Baarin Banner. In Baarin, the temple of *Geser* is the highest scene for the *Geser* worship. There are two kinds of worship rites: the worship rite of the

¹ The Baarin here refers to the Baarin Right Banner and the Baarin Left Banner in Chifeng, Inner Mongolia Autonomous Region, and China.

² Gregory, Nagy. 2008. *Homeric Questions*. Trans. by Bamo Qumubo. Guangxi Normal University Press. P58.

royals and the worship rite of the folks; the former is on June 24th and the latter May 13th by lunar calendar; the sacrifice of the former is a whole sheep, and that of the latter dairy food. The timing in the late spring and early summer shows the Baarins' earnest pray for a year of sufficient rain and nice weather. The prototype of these rites is exactly the witchcraft of pray for rain.

2. The worship custom on the level of village. The Zhulachin village of the Baarin Right Banner has the custom of reciting the Geser text on certain occasions. The elderly will recite the Geser text when some disaster happens, and the folks of the village listen to him quietly with eyes shut and palms pressed. This is another rite of Geser worship than just a narration of a story. This happens on the unusual occasions of disaster and banditry, the prototype of which is the witchcraft of exorcising demons. There is also a Geser Oboo on the west of the Zhulachin village, and worship is also conducted on the May 13th of lunar calendar, which is also a rite of pray for rain.

3. The worship custom on the level of family. In the village of Zhulachin, when a family loses cattle, they would conduct a rite of worship, which has following steps: on the evening of the day they would put ten grains of rice on a plate and cover them with a bowel, and narrate the whole story and ask Geser to help them find the cattle. This rite has two meanings. First, the ten grains of rice represent the ten directions, the territory of Geser. Second, covering with a bowel is a remain of an ancient witchcraft to keep the fortune.

To conclude, Geser provides a mental guard for the local people, and when they encounter any difficulty or unusual occasions they express their utilitarian needs to Geser on different scenes and rites for his bless. The rites of the worship are quite simple, but they help to relieve their anxieties and confusion. The prototypes of the rites are also simple, either praying for the rain, exorcising demons, or praying for fortune. The people's yearn for a happy life has led to the localization of Geser and the endurance and prosper of Geser worship.

Tudeng Pengcuo,
China

INTRODUCTION TO KING GESAR

King Gesar was born in the kingdom of Ling in Dege, in the province of Kham in the eastern region of Tibet in A.D. 1038 (during the first 60-year cycle of the Tibetan lunar calendar). His father was a king whose name was Gyalpo Seng lon and who came from the small kingdom of Ling; his mother's name was Goza Lhamo. Was 27 years of age. King Gesar lived long; he departed to the heavenly fields at the age of 81 in A.D. 1119.

Gesar's childhood name was Joru. Since his mother Gomo was not King Senglon's queen, the mother and son had to depend on each other for their livelihood. They were alone and destitute in a small tent near King Senglon's Palace. In 1043, when he was only six years old, Joru, who was notorious for his bad behavior, developed differences with the family of the minister Takrong (also known as Aku Trothung). Following a suggestion of Takrong, the council of the Kingdom of Ling decided to banish Gomo and her son Jour to a place of darkness and sufferings. In 1045, mother and son were expelled from Ling. Then wandered in destitution far from home to the valley of Yulong Samdho, on the bank of the yellow River. At that time, the Kingdom of Ling was usually dominated by one of the three kingdoms of Great Middle, or Lesser Ling.

After Joru's banishment, internal contradiction developed concerning the marriage of Ga Kyalo Chuk's princess, Dukmo Tra to different kingdoms. All agreed that both the marriage and the kingship of Ling should be decided by a horse race, open to all subjects from the three kingdoms of Gread, Minddle and Lesser Ling, with no discrimination by class, wealth or poverty. Anyone with the Ling surname could participate in the contest.

The kingdom of Lesser Ling sent a special messenger to Gomo and her son Joru, who lived far away on the banks of Yellow River. The messenger explained the news and the chance of victory open to Joru. Even though Joru was in dire economic straits, he did have an excellent horse. In

keeping with past karmic connections and the gods' prophecy, Joru returned to Ling to participate in the horse race. And in 1050, when he was only a thirteen years old, Joru was victorious in the race. With all due ceremonial pomp, he was given the title of King Gesar of Ling.

At that time, the nation of Tibet had fragmented into a group of numerous kingdoms, usually in conflict with each other. King Gesar declared war against people of the Bon religion and those who were hostile to Buddhism, including many in the regions of Shang Shung, Ladakh in the west, and the Lolo region and Mongolia in the northeast. King Gesar marshaled the military might of Ling and totally annihilated his enemies of many nationalities, people «who only took pleasure in the darkness of sin.» Tibet became a nation to be reckoned with and the religion of Buddha reappeared and developed. Consequently, the great lamas of Tibet began to believe that King Gesar was the reincarnation of Guru Tinpoche and the great Tibetan king, Trisong Detsang.

Thereafter, writings based on King Gesar's meritorious deeds and achievements resulted in a voluminous literature collectively known as «Drungyig» –or The Story of Gesar of Ling. In some cycles, these stories have been arranged into a set of 18 volumes; in others as a set of 25 volumes. Some rare individuals with characteristics known to Tibetans as «Tsakar» or Dugkar» can recite many volumes of the King Gesar Story from their supernatural memories.

Huangzhi,
Kumai

СКАЗИТЕЛИ-ПРОРИЦАТЕЛИ CAIZHI

Эпос «Гесар» является яркой жемчужиной не только Китая, но и всей мировой культурной сокровищницы. В распространении эпоса «Гесар» важную роль играли талантливые народные сказители, именно они являлись его непосредственными создателями, преемниками и носителями. Благодаря их напряженной творческой деятельности, «Гесар» расцвел в национальной народной литературе, стал важной частью тибетской и даже всей китайской культуры.

Многие народы мира имеют устный эпос и фольклорные традиции, которые отражают его историю. Прежде чем люди создали письменность, все эти эпопеи, существовали в основном в устном виде, а также в наскальных рисунках и были выгравированы, выбиты на камнях. В дальнейшем, с развитием человеческого общества, все этнические группы, полагаясь на собственную мудрость, создавали свои письменности. Через письменность постоянно обогащались не только национальные культуры, но и фиксировалась социальная история всех этнических групп, а также было создано множество загадочных религиозных культур.

В результате движения земной коры, сформировалась «крыша мира» — Тибетское нагорье. Возможно, из-за особого географического расположения, в Тибете зародились оригинальные культурные феномены, которые не существуют среди других народов. В их числе такое явление, как сказители-прорицатели. Феномен «Гесар» является типичным примером такого явления.

Сказители-прорицатели очень редко прибегают к специальному запоминанию текста. Такой сказитель не совсем пользуется собственной памятью или узнает историю «Гесар» от духа. Он обладает способностью «видеть» срез древней тибетской религиозной культуры и гадать — «ясно видеть» через «круглый свет», в основном через отражение на поверхности круглого зеркала. Чтобы дойти до такой способности, необходимо не только освоить традиционную астрологию и методы тибетского предсказания, но также необходимо унаследовать семейную способность ясновидения. Во время выступления таких сказителей происходит озарение, проблеск в познании сюжетов «Гесар».

Ang Ba,
Kumai

КАРТА ПЛЕМЕННЫХ КУЛЬТУР: ИССЛЕДОВАНИЕ АУТЕНТИЧНОСТИ «ГЕСАР»

«Гесар», который был включен в Список всемирного нематериального культурного наследия в 2009 г., является духовной ценностью тибетской культуры. Также «Гесар», как и якутский эпос «Олонхо», играет важную роль в реконструкции национальной идентичности.

Аутентичность является одним из важных принципов сохранения нематериального культурного наследия, а его сохранение должно иметь оригинальную систему отсчета, в противном случае она потеряет конкретную цель защиты и сам объект. Любая культура воспроизводится в конкретном культурном гене. Решение культурного гена — не сама культура, а специфическая культурная и географическая среда.

Названия в тексте «Гесара» являются способом идентификации культурного пространства устной традиции. Важной перспективой исследования «Гесар» является определение в его тексте некоторых подлинных географических названий, которые составляют определенный слой. Это горы, реки и культурные объекты, например, Голог — это эпическая деревня Гаде, в Юйшу есть монастырь Дана, в Сычуане имеются памятники и театр Гесара. На основе определенного ряда специфических культурных характеристик, фольклористы неоднократно упоминали, что распространение нематериального культурного наследия может охватить два или более административные области. Таким образом, в настоящее время встречаются противоречия между отраженным в эпосе культурным кругом и административной области сохранения нематериального культурного наследия Китая. К примеру, споры родины «Гесара»: в Гологе есть памятки, на которых написано, что это — родина Гесара, но некоторые ученые считают, что родина Гесара — это Деге.

В настоящее время из-за административных и экономических факторов, место рождения «Гесара», как и других культурных символов, перестало отмечаться. В статье рассмотрены проблемы возрождения эпоса «Гесар» как части этнографической тибетской традиционной культуры, о подлинной защите «Гесара» от уровня «племенной культурной карты».

Бурькин Алексей Алексеевич, Шарина Сардана Ивановна,
Санкт-Петербург, Саха (Якутия), РФ

ОБЩИЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА РАННИХ ФОРМ ЭПОСА СЕВЕРОТУНГУССКИХ НАРОДОВ

Эпос северотунгусских народов — эвенков и эвенов — представляет значительный интерес как минимум в трех аспектах. Прежде всего, это объект изучения в системе жанров тунгусского фольклора, довольно сильно различающейся по этническим традициям у тунгусских народов двух групп — сибирской (эвенки, эвены, негидальцы) и приамурской (орочи, удэгейцы, ульчи, ороки, нанайцы). Известные фольклористы-эпосоведы Б. Н. Путилов, Е. М. Мелетинский, К. В. Чистов, В. М. Гацак и др. придавали большое значение эвенкийским и эвенским эпическим сказаниям и считали их особо ценным материалом для построения типологии героического эпоса как фольклорного жанра и исследования наиболее ранних форм архаического героического эпоса.

Эпические сказания эвенков и эвенов привлекали внимание и в контексте тунгусо-якутских этнокультурных и фольклорных взаимосвязей. Принципиально важным является и то, что Е. М. Мелетинский, как и И. В. Пухов, независимо от других исследователей

признает влияние бурятского и якутского эпоса на эвенкийские эпические сказания. Наконец, материал эпических сказаний тунгусских народов имеет статус культурно-антропологического факта и свое место в общей парадигме эпоса как фольклорного и культурного феномена, а равно и внутри этнических культур тунгусских народов.

Образцы эвенских эпических сказаний менее известны и присутствуют в научном обороте в меньшем количестве, нежели тексты эвенкийского эпоса, хотя первая запись эвенского эпического сказания была опубликована еще в 1874 г. А. Шифнером, а один фрагмент вместе с интереснейшими шаманскими текстами был зафиксирован еще в 1740-е годы Я. И. Линденау.

Анализ текстов эвенских и эвенкийских эпических сказаний обнаруживает значительную степень сходства между ними, не случайно, в ареальном отношении область распространения эпоса у восточных эвенков и охотских эвенов является, по существу, единой — это восточные ареалы расселения эвенков (восток и юго-восток Якутии, Амурская область, Хабаровский край), южные и юго-западные районы проживания эвенов (Охотский район Хабаровского края, Момский, Оймяконский, Томпонский и ряд других улусов Якутии).

Изучение сюжетной структуры и поэтики эвенских эпических сказаний позволяет считать их даже несколько более архаичными, чем эвенкийский эпос, поскольку в них реально прослеживаются как жанрообразующие признаки эпоса, так и характерные черты архаического эпоса.

К признакам, определяющим наиболее раннюю стадию появления эпоса и формирование его отличий от других нарративных жанров (сказки и предания), мы относим следующие характеристики текстов:

- 1) правдоподобность содержания, которая ставит эпос между мифом (заведомая истина) и сказкой (заведомый вымысел);
- 2) изложение событий, относящихся к категории не виденного, но возможного (воинские сцены, особая эпическая жестокость);
- 3) отсутствие указаний на этническую принадлежность и генеалогию героев;
- 4) оригинальный способ включения в текст новых персонажей (начиная с третьего, иногда со второго), при котором визуальное появление нового героя предваряется слышимым монологом;
- 5) минимализм или полное отсутствие поэтических средств (на этом этапе развития эпоса само их отсутствие становится жанровым признаком).

Сравнительный анализ эвенкийских и эвенских эпических текстов показывает, что эвенские эпические тексты обнаруживают значительное количество параллелей в области мотивов и образных средств с эвенкийскими эпическими сказаниями и характеризуются большей степенью архаичности в сравнении с эвенкийскими эпическими сказаниями. Особенно наглядно эпическая архаика проявляется в записях 1930–1960-х годов, при этом эвенкийские сказания имеют следы влияния тюрко-монгольского эпоса, что в эвенских эпических текстах заметно в минимальной степени.

Барциц Наала Сергеевна,
Республика Абхазия

МОТИВ МЕСТИ В СЮЖЕТИКЕ ГЕРОИКО-ИСТОРИЧЕСКОГО ЭПОСА АБХАЗОВ

В абхазском героико-историческом эпосе мотив мести представлен достаточно емко. Наш доклад освящает сюжетную тематику героических песен и сказаний о роде Аджировых, лейтмотив которых — кровная месть.

Сюжеты этих произведений, как правило, складываются из двух частей: гибели (или убийства) героя и мести за его смерть.

Судя по материалам, имеющимся в нашем распоряжении, фабула первой части про-

изведений (гибель героя в результате различных коллизий) выстраивает семь сюжетных версий. Эти песни и сказания посвящены братьям Аджировых — Данакаю и Кямыш, а также их родственнику (а именно брату их матери) — Башныху Хите. Поскольку данные сказания не связаны с одним и тем же героем, а с несколькими, мы объединили их в один повествовательный цикл с родовым именем — Аджировых.

Фабула же второй сюжетной части (месть за брата) предстает как основное событие в данном ряду сказаний и не создает ни одной версии. Если первая часть сюжетных повествований, посвященных гибели героя, зачастую, подвергается изменениям, то вторая часть сказаний, посвященных мести за брата, остается почти неизменной и весьма устойчивой во всех разновременных вариантах; также не варьируются ни имена персонажей, ни эпизоды, ни элементы этих текстов.

Соответственно, в абхазском героико-историческом эпосе цикл песен и сказаний об Аджировых отличается свойственным ему тематическим своеобразием и текстовой фактурой.

Винокуров Василий Васильевич,
Саха (Якутия), РФ

ДУХИ-ИЧЧИ В ЯКУТСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ОЛОНХО

По представлениям наших предков, каждая вещь, природное явление, местность, озеро, реки, моря, дороги, проходы в Верхний и Нижний миры, жилище, хотоны, коновязи-сэргэ, даже произнесенное веское слово имеют свои иччи. Иччи имеют все нужные, важные предметы, изготовленные руками человека орудия труда и охоты, боевые снаряжения эпических богатырей. Согласно якутской мифологии все имеет иччи, даже некоторые части тела (тыллаах сынгаагын иччитэ). Они являются духами-хозяевами данных вещей и явлений, они повсюду сопровождают земную жизнь человека, являясь покровителями его благополучия или причинами его несчастий и неудач. Они требуют от человека почтительного отношения к ним. При уважительном отношении к ним, когда их угощают и просят, соблюдают определенные правила поведения, правила проведения обряда, они всемерно помогают людям, покровительствуют им, удачно устраивают их дела и судьбу, обеспечивают им достаток и благополучие. Некоторые из них играют очень важную роль в повседневной жизни человека.

Наиболее почитаемыми духами-иччи в якутском героическом эпосе Олонхо являются: Аан Алахчын Хотун — дух-хозяинка местности, где живет главный герой олонхо, Бырдыа бытык Хатан Тэмиэрийэ — дух-хозяин огня, домашнего очага, Баай Байанай — дух-хозяин лесов и полей, всех птиц и зверей, обитающих в этих лесах и полях, духи-хозяева жилища, хотона, сэргэ эпического персонажа. Существуют духи-хозяева богатых рыбой и дичью рек и озер, духи-хозяева трав и деревьев, а также духи-хозяева проходов в иные миры. Иччи родной местности наши предки представляли в виде почтенной, добродетельной пожилой женщины, которая следила за благополучием людей, умножением белых (лошадей) и черных (рогатых скотов) скакунов. Она придает силы и дает советы богатырям, которые собираются в дальние походы. Иччи огня, домашнего очага представляют в виде почтенного, пожилого мужчины с седой бородой и седыми волосами. А иччи лесов и полей, покровителя охотников представляют в виде жизнерадостного, шумливого, быстроногого, обидчивого старика (в некоторых олонхо их бывает несколько братьев). Когда все по нему, то он обеспечивает охотникам богатую добычу, а если, что-то не так, то охотники возвращаются с пустыми руками. Иччи деревьев и трав представляют в виде детей, одетых во все зеленое, в якутской мифологии они играют важную роль при определении судьбы человека. Иччи озер и рек чаще всего представляют в виде пожилых старух и обращаются к ним как к родным бабушкам (эбэ, эбэккэм). В неко-

торых олонхо они представлены в виде пожилых стариков, в руках у которых огромного размера рыболовные снасти (куйуур, илим или мунха).

В якутском эпосе олонхо Нижний мир также населен многочисленными особыми иччи, духами-хозяевами подземного мира. Иччи Верхнего мира в якутском олонхо особо не описываются.

В эпических произведениях, мифах тюркоязычных народов мы также можем обнаружить духов-хозяев гор, рек, местности, Вселенной, даже дух-хозяин самого эпического или музыкального произведения. Так, например, по представлениям тюрков Саяно-Алтая, эпические произведения имели своих иччи, духов-хозяев ныхмах ээзи (номох иччитэ). Он внимательно следит за правильностью исполнения богатырских сказаний сказителей. Если сказитель искажил содержание сказания или не довел сказание до конца, то ээзи может его наказать. Духи-хозяева местности, гор могут прийти и слушать сказания великих рапсодов. Умение петь горлом рапсоду дает хай ээзи, т. е. дух-хозяин хая. Умение играть на музыкальном инструменте чатхан дает чатхан ээзи. У тувинцев хозяином всей Вселенной является Оран ээзи. Таким образом, понятия иччи, духи-хозяева встречаются во многих мифах народов мира.

Корякина Анжелика Анатольевна,
Саха (Якутия), РФ

THE EPIC WORLDVIEW

The uncertainty and fuzziness of the concept of «worldview», as well as the theoretical and practical significance of the worldview phenomenon for modern philosophical knowledge clearly demonstrate the relevance of the stated research topic. The essence of the worldview can be explored as a fairly complex and multifaceted socio-cultural phenomenon. To do this, it is necessary to subject to detailed study the features of the formation and development of the worldview since the epic time and to clarify the role that it plays in culture.

Thus, the worldview of different peoples can be judged by their legends and traditions. But legends, myths and legends are connected with the uncertainty of the content of the concepts «view» and «world». In the first approximation, the «worldview» is a «view of everything existing», the very cosmic universe that exists. At the same time, as already noted above, the «worldview» is a concept that is blurred in its content. And here the unexplained moment is the very concept of «existence».

An epic worldview is in a sense a static, non-dynamic thing. For example, the epic legend «Olonkho» is a unique monument of the intangible heritage of the Yakut people, in which not only mythological, but also general cultural motives occupy a rather important place. In it, stories related to the anthropomorphization of objects and phenomena of the world are intertwined with cosmogonic views. And this, in turn, influences the way of explaining natural phenomena. In the epic, almost nothing is said about the very act of creation, but the problem of the «first principle» of the world is posed, which is a certain permanent, static beginning. So, we can assume that the «universe» itself is infinite quantitatively and qualitatively.

This «infinite» part of the universe is completely unknown to us. This is such a part of the worldview that relates to the universe, in which the unknown, the transcendent gradually forms. The epic worldview as a socio-cultural phenomenon proceeds from the idea of recognizing the infinity of the many-sided «universe». This thought generates, in turn, the so-called ontological pluralism, according to which there is a «multiplicity» and diversity of the universe.

Specificity of the epic worldview as a complex formation is manifested in the fact that it does not coincide with the entire volume of knowledge that the human race has. «Worldview knowledge» can be described as emotionally appropriated, evaluative knowledge reflecting the needs and interests of a person. Based on this emotionally appropriated knowledge, convictions and principles are formed — the most stable components of the worldview that determine the person's life position and actions.

Worldview, apparently, is a conceptually expressed system of the most common views of man on the world and on the attitude of man to the world. Thus, the main issue of the epic worldview is reduced to the relationship between man and the cosmos.

In the worldview there is visibility and imagery, but at the same time it is distinguished by a systematic view of man on the world, or a «generalized view» on the world and place of man in the world. This «generalization» is an indicator of the spiritual maturity of the individual, the people, the social group, the society as a whole.

The definition of an epic worldview as a socio-cultural phenomenon is not limited by its understanding as a system of views of man on the world itself. In the worldview, the significance and role of the moral culture of a person increases, and his moral responsibility and spiritual maturity increase. Epic worldview in this regard can be regarded as a socio-cultural and moral value, which is able to become a certain norm of social reality. As V. Kuvakin writes, «it is the worldview that primarily determines the character of the person's practical behavior; its moral, political, civic, aesthetic, cognitive and all other choices and assessments» [1, p. 82]. This gives reason to consider the epic worldview as an important way of spiritual and practical mastering of the world by man. The worldview is expressed, therefore, not only in «views», but also in the cognitive activity of a person.

The worldview as a socio-cultural phenomenon acts as a fundamental level of the moral, spiritual being of a person, and consequently, the most important element, more precisely, the precondition of a sociocultural life. The worldview in relation to other forms of human existence plays a predominant role. The bearer of worldview values reflected in the spiritual culture is the people as a «metaphysical substance». Each nation is characterized by an original cultural interpretation of the world through original worldview symbols.

For example, in «Olonkho» through the cult of nature the originality of the national thinking, understanding of the relationship between man and nature, world perception, worldview of the Yakut people are reflected. Nature opens in olonkho in its original form. Contemplating nature, the Yakut feels himself involved in the past, the eternal. In nature, the Yakut likes not only its appearance, but also the harmony of the being of man and the nature, the search for a contact of the physical and ethical meaning of life, overcoming the contradiction between them. Yakuts understood and understand well the interconnection and interdependence of everything in this world. Nature in «Olonkho» appears as the basis for the formation of a national character, defining the system of philosophical, moral, aesthetic views of man on the world around him.

So, worldview is a decisive instance, the core of the spiritual and moral life of man and society. The worldview is a kind of matrix that sets the main directions for the development of the moral life of the human race. Worldview as a socio-cultural phenomenon gradually builds the whole variety of forms of spiritual culture and in this sense expresses the spiritual unity of mankind.

Филиппова Нина Игнатьевна,
Саха (Якутия), РФ

ОБРАЗ ОТЦА В ЯКУТСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ

Образ отца главного героя в олонхо — тема недостаточно изученная. Отцы богатырей героев олонхо, в основном, второстепенные герои. Иногда упоминается лишь имя отца.

В большинстве случаев отцы богатырей — жители Верхнего мира, верховные божества. Они вынуждены спустить сына в Средний мир для защиты людей — айыы аймаҕа, күн улууһа, т. е. прямых родственников божеств. Даже у героев одиночек и сирот впоследствии выясняется их божественное происхождение.

Нередко отцы представлены как родоначальники саха ураанхай, живущие в Среднем мире, ожидающие наследника, который продолжит их род и будет защитником племени, рода, народа.

Отец богатыря обычно не занимается устройством его жизни, женитьбы, не принимает участия в его поединках. Но в отдельных эпосах встречается мотив заинтересованности отца в будущем героя. Так в якутском олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К. Г. Оросина о моменте рождения богатыря рассказывает его отец Айынга Сизэр Тойон: «Когда родился мой сын, это пешее небо от резкого плача новорожденного сотрясалось, болотная зыбь, пресветлое лучистое небо чуть не расплескалось, как вода в черпаке берестяном», поэтому он предполагает, что сын, видимо, будет очень могучим, сильным, но с твердым и упрямым, с тяжелым и крутым нравом. Его рождение и будущее было заранее определено верхними айыы (божествами): быть защитником племени айыы, и это было начертано Дьылга Хаан тойоном на четырехгранном столбе. Отцу, считающему «своих деточек привеском своего сердца, придатком крепкой черной печени» тяжело принять предложение небожителей спустить сына и дочь на Среднюю мать-землю. Он понимает, что коварная борьба со злодеями данной земли сможет ожесточить его и просит заранее за него: «Если тогда он совершит грехи, вину и проступки, то пусть защищают его великие племена айыы».

Месть за отца до богатырского сватовства, также один из распространенных мотивов, чаще встречающихся в олонхо, в которых действуют два-три поколения богатырей.

В докладе будет представлено сравнение образа отца якутских олонхо с образами отцов тюрко-монгольских эпосов.

Илларионова Туяра Васильевна,
Саха (Якутия), РФ

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА ОЛОНХО КОЛЫМСКОЙ ЛОКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Для понимания особенностей поэтики эпоса важное значение имеет рассмотрение характерных признаков сюжетосложения. С целью выяснения сюжетно-композиционной природы олонхо колымской локальной традиции проанализированы тексты олонхо «Кюн Мюнгиорюён старик и Кюн Тэйгэл Старуха», «Эрбэхчин Мэргэн», «Мас Батыйа», «Старик Лабанхачаан с тремя сыновьями», «Эр Соготох», «Лабанхачаан Лабанха с тремя сестрами».

Сюжетная структура олонхо состоит из: экспозиции, завязки, развития действия, развязки. Колымская локальная традиция относится к северной группе якутского героического эпоса, для которой характерны небольшой объем, сильное влияние сказки, слабая этническая идентификация. Также сложилась собственная эпическая традиция, которая характеризуется по содержанию, образам, наличию типичных мест сказочным характером текста и является истинно региональным фольклором.

Кожевников Николай Николаевич, Данилова Вера Семеновна,
Саха (Якутия), РФ

АРХИТЕКТОНИКА КАК ОСНОВНАЯ КОММУНИКАЦИОННАЯ СИСТЕМА ЯКУТСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ОЛОНХО

Для развития представлений об архитектонике эпоса необходимо рассмотреть составные части этого понятия: «сюжет», «фабулу», «мотив», а затем сформировать на их основе соответствующую парадигму для дальнейших исследований.

Фабула тесно связана с сюжетом, её можно рассматривать как схему сюжета. Фабула шире сюжета, например, это миф о Прометее, которому соответствуют многие десятки и сотни сюжетов в романах, поэмах, драмах, эссе и т. п. Мотив — «любая единица сюжета (или

фабулы), взятая в аспекте её повторяемости, типичности, т. е. имеющая значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения».

Опираясь на эти традиционные определения, архитектонику можно определить, как взаимное переплетение сюжетов, фабул и мотивов. Этот подход не имеет перспектив для философского обобщения, однако достаточно удобен для компаративистских исследований. В его рамках можно показать, что сюжет в эпосах опирается в основном на простую временную последовательность в соединении эпизодов и кроме того выявить много общего с сюжетами эпосов других народов, в частности с древнерусскими эпосами.

В олонхо всего несколько десятков сюжетов, которые обычно подразделяют на три группы и несколько подгрупп. В «Нюргун Боотур Стремительном» фабула определяется деяниями главного героя. На её основе сформирован сюжет, разработанный достаточно подробно. Часть сюжета, связанная с младшим братом Нюргун Боотура — Юрюнг Уоланом, представлена слабо и после второго похищения Туйаарымы Куо (уже жены последнего) вообще сходит на нет. Относительно Тимир Дыбыбырдана, Айталыын Куо и даже Эр Соготоха, который в этом произведении является второстепенным персонажем, присутствуют отдельные разрозненные эпизоды, которые могут рассматриваться как вставки в основной сюжет.

Композиционная структура сюжетов олонхо одинакова во всех сказаниях и состоит из следующих основных частей: 1) Экспозиция: эпический зачин — описание страны, в которой живет герой, описание священного дерева, описание жилища героя, его богатства, его вооружения, портрет героя; 2) Завязка: повод для богатырского похода или подвига; 3) Развитие действия: богатырский поход, преодоление препятствий; 4) Кульминация: борьба с врагом и победа над ним, богатырские состязания и единоборство при героическом сватовстве; 5) Дальнейшее развитие действия: обратный путь богатыря в свою страну; преодоление трудностей пути и козней побежденных врагов; 6) Развязка: возвращение богатыря в свою страну и традиционные заключительные строки о том, что, что главный герой со своей женой (родственниками, детьми) счастливо и богато живут до сих пор, умножая род ураангхай-саха.

По сравнению с этой весьма бедной схемой содержание олонхо гораздо более многогранно и многослойно. Схема Н. В. Емельянова ориентирована на логос, тогда как философское обобщение исследуемых текстов возможно только через эйдос. В олонхо как правило много взаимоотношений между действующими лицами, различными духами, потусторонними силами. Мы видим с различных сторон родителей и родственников, шаманов и шаманок, вестников, добрых и злых божеств и т. п. Среди них особенно много взаимоотношений присущи образу главного героя, по имени которого называется эпос, и образу женщины — невесты, жены, сестры или матери героя. Героиня олонхо идеализируется как воплощение женственности, красоты и человеческой доброты. Она может быть и сама богатыркой и вести бой, защищая себя и других. Также она может вступить в бой и с главным героем-богатырем по разным причинам, в том числе и в «брачный бой». Образ женщины в эпосе многогранен, обеспечивая ключевые позиции эпической реальности, поскольку именно борьба за освобождение женщин, на которых падки похотливые абаасы Нижнего и Верхнего миров, является основным мотивом в олонхо. Богатыри освобождают своих невест, жен, сестер и стараются искоренить зло, уничтожив его носителей, таких как Уот Усутаакы и Уот Усуму — самых сильных богатырей Нижнего и Верхнего миров.

В олонхо варьируются и сам сюжет и тем более его элементы, которые обладают значительной гибкостью, взаимозаменяемостью, взаимодополнительностью. Более того, слушатель может домысливать некоторые эпизоды, прежде всего, переходы от одного олонхо к другому.

Понятия «фабулы», «сюжета», «мотива» достаточно запутаны, перекрывают друг друга. «Архитектоника» охватывает все перечисленные выше термины, однако она не стремится выяснить, как соотносятся между собой сюжет, фабула, мотив, какое влияние оказывают на неё метаязык, гипертекст или семиосфера. Исключительно важным явля-

ется также то, что в пределах архитектоники объединяются пространственные, временные, ценностные, смысловые характеристики героя, посредством внешнего (внеположенного по М. Бахтину) взгляда автора, образующего её целостность.

«Степень осуществления внутренней формы зрительного представления различна в различных видах словесного творчества и в различных отдельных произведениях». Наиболее высока эта степень, по мнению М. Бахтина, в эпосе. Применительно к олонхо внутренняя форма зрительного представления развивается всеми возможными средствами. Замыкаясь на герое, она через него распространяется на весь окружающий его мир, обеспечивает наиболее широкую коммуникацию, посредством формирования цепочки понятий эпоса «интегральный образ — авторский голос — основной ритм эпоса».

Данилова Анна Николаевна,
Саха (Якутия), РФ

МОТИВ ЧУДЕСНОГО РОЖДЕНИЯ И ПЕРЕРОЖДЕНИЯ В ТЕКСТАХ ОЛОНХО ВИЛЮЙСКОГО РЕГИОНА

Вилюйская эпическая традиция занимает важное место среди других очагов олонхо. Сохранность традиционной культуры, верований, фольклора вилюйских якутов, отдаленность от центра обусловили локальные особенности олонхо.

Мотив рождения героя входит в состав героических мотивов, которые характеризуют происхождение героя — прямого потомка богов, либо же просто состоящего в кровном родстве с божествами Верхнего мира.

Эпический сюжетный мотив «рождение героя у престарелых родителей» является одним из основных мотивов эпоса олонхо и связан с мифологическими воззрениями.

Место рождения эпического героя также играет немаловажную роль в его биографии.

Наряду с мотивом чудесного рождения, в текстах олонхо встречается и мотив чудесного перерождения героя, который тесно связан с шаманизмом.

Эпические богатыри — люди исключительные, наделенные чертами, которыми не обладает обычный человек, поэтому их перерождение аналогично с рождением шаманов. Мотив перерождения героя связан с мотивом о животных, которые являются одним из древнейших религиозных воззрений — **тотемизмом**, сохранившихся у некоторых народов до настоящего времени.

В текстах олонхо вилюйского региона мотив чудесного рождения у престарелых родителей занимает определенное место в сюжете, и особую роль играют действия верховных божеств. Божественное происхождение героя и его племени связано с их особой ролью зачателеев рода человеческого. Мотив перерождения эпического героя тесно связан с древним религиозным воззрением — тотемизмом. В данном мотиве четко представлен обряд, а также шаманским мировоззрением. В мотиве перерождения героя происходит формирование его как личности и способность создать космический баланс в мире.

Ушницкий Василий Васильевич,
Саха (Якутия), РФ

«КНИГА МОЕГО ДЕДА КОРКУТА»: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭПОС ОГУЗСКИХ НАРОДОВ

«Китаби дедем Коркуд ала лисани таифеи огузан» («Книга моего деда Коркуда на

языке племени огузов»), написанный позднее на Дрезденской рукописи героический эпос огузов, группы тюркских племен, ушедших под давлением кипчаков из степных долин Турана в Центральной Азии на берега Каспийского моря, в Переднюю Азию и до Дуная, и позже участвовавших в этногенезе туркмен, азербайджанцев и турок.

Эпос известен в основном по двум рукописям: Дрезденской, состоящей из 12 сказаний, и Ватиканской, которая состоит из 6 сказаний. Полный перевод памятника на русский язык был осуществлен в 1922 г. В. В. Бартольд. В эпосе рассказывается о войне огузских богатырей с «неверными» за утверждение своей власти на завоеванных кавказских землях. Противниками огузских богатырей выступают абхазы, грузины и греки Трапезундской и Византийской империи.

Образ Салор-Казана, как главного богатыря огузского эпоса, сложился еще на среднеазиатской родине огузов: об этом свидетельствует фольклорная традиция о нем, сохранившаяся среди туркменского племени салоров.

Основные действия в эпосе происходят на армянской возвышенности, в племенной среде Ак-коюнлу в период правления баяндуров, приблизительно с середины XIV в. до первой половины XV в. Коркут выходец из племени Байатских огузов и решает проблемы местных огузов и является вестником из будущего. Легенда рассказывает, что Коркут смолоду не смог примириться со скоротечностью человеческой жизни, поэтому решил бороться против неизбежной смерти. Мучимый своими мыслями и гонимый мечтой о бессмертии Коркут уходит от людей, но везде и всюду он видит смерть: в лесу сгнившее и свалившееся дерево говорит ему о своей смерти и о неизбежном конце для самого Коркута: в степь — ковыль, выгорая под солнцем, говорит ему о том же; даже мощные горы поведали ему об ожидающем их разрушении, неизменно добавляя, что такой же конец ждет и Коркута. Коркут выдолбил из дерева ширгай — первый кобыз, имя Коркута осталось бессмертным в струнах кобыза и в сердцах людей.

Огузы впервые упоминаются в рунических памятниках Монголии в качестве противников древнетюркских каганов. Среднеазиатские огузы это уже другой этнос, смешавшийся с сако-массагетскими племенами в районе Аральского моря, затем — в территории Туркмении. От средневековых огузов произошли туркмены, гагаузы, азербайджанцы, карапахи, кашкайцы, шахсевены, каджары, баяты Ирана, туркоманы Сирии и Ирака, юрюки, турки. Некогда в VII в. предки саха — курыканы входили в огузский союз племен. Поэтому в эпосе — олонхо должны быть параллели с эпосом огузских народов.

Петрова Валентина Алексеевна,
Саха (Якутия), РФ

ЭПОС ЭВЕНОВ НА МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ

Эпос эвенов, доживший до наших дней преимущественно в прозаической и отчасти песенно-прозаической формах, существовал некогда и в песенной форме, исполнялся преимущественно мужчинами и был представлен во взрослой смешанной аудитории, куда допускались и дети. Эпос звучал в кругу семьи или исполнялся для более обширной группы, для всего стойбища.

Эпосы исполнялись и как факт общественной культурной жизни: во время больших съезжих праздников представители нескольких родов, преимущественно сказители-мужчины, участвовали в специальных профессиональных соревнованиях, где выбирались признанные победители.

Интересно, что эпос у эвенов особым образом включался в семейно-бытовые, поминально-похоронные ритуалы: при прощании с умершими сказителями обязательно исполняли произведения из их репертуара; это был знак уважения и дань памяти

усопшему, одновременно момент повторения и запоминания его текстов ближайшими из его окружения людьми, т. е. своеобразная попытка таким образом поддерживать и сохранять традицию.

Сказительское исполнение всегда осуществлялось при наличии помощника *эдьимн-ги*, берущего на себя функцию магической защиты: своими действиями он ограждал исполнителя и слушателей от злых духов. В аудитории также выделялось специальное лицо (или лица), поддерживавшее своими восклицаниями процесс исполнения.

В эвенской традиции имело место обучение мастерству сказительства и сказывания. Будущие сказители вовлекались в эпическую среду с раннего детства, ибо только таким способом можно было передать в последующие поколения песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос, транслируемые в устной форме из поколения в поколение.

Корякина Антонина Федоровна,
Саха (Якутия), РФ

ДРЕВНЕЙШИЕ МОТИВЫ ПОЯВЛЕНИЯ БОГАТЫРЯ В ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ ЭПОСАХ

Сравнительное изучение сюжетных мотивов величайших эпических памятников народов Центральной Азии и Южной Сибири с точки зрения их генетических и типологических сходжений может стать материалом для выявления их происхождения, дальнейшего развития и определения национального своеобразия и самобытности.

Древнюю жанрово-типологическую связь между эпическими традициями тюрко-монгольских народов в разные времена исследовали ученые В. М. Жирмунский, Г. В. Ксенофонтов, Е. М. Мелетинский, А. П. Окладников, П. А. Ойунский, Г. У. Эргис, И. В. Пухов, Н. В. Емельянов, М. И. Тулохонов, Л. Ц. Санжеева, А. Н. Дамбаева, Б. Б. Цыбенова и др.

Сравнительное изучение уникальных образцов эпической традиции якутского, тувинского, алтайского, хакасского, бурятского, калмыцкого народов показывает, что в них содержатся сходжения в жанре, сюжетно-композиционной и образной системе, стиле изложения, богатстве поэтического языка.

Мотив первоначального одиночества героя принадлежит к древнейшим мотивам в эпосе тюрко-монгольских народов. По мнению Е. М. Мелетинского, на якутском материале, как наиболее архаическом эпическом феномене, раскрывается смысл архетипа «одинокого» героя, не знающего своего происхождения. Старейший герой якутского олонхо — Эр-Соготох (буквально «одинокий») — «живет, не зная о том, упал ли он сверху, продравшись через девять небесных слоев, или вырвался снизу из-под толщи земли», он красив, силен. Земля его неопикуемой красоты, несметных богатств. Но, когда ему исполнилось 19 лет, он о своем происхождении узнал от Мать-владычицы. Она поведала о том, что он, Эр Соготох — сын Аар Тойона, Кюбэй Хотуна, который спущен с третьего неба на землю, чтобы народить детей, произвести народ и стать родоначальником людей.

Сходны с Эр Соготохом герои-первопредки в алтайских эпосах Ак-Боко (Белый Силач), Кара-Боко (Черный Силач), живущие у подножия горы на берегу реки. А в сказании «Аламжи Мэргэн» даются отрывочные сообщения об «одиноком» герое: «Зародился он сам собой. .../ Так он родился-появился / На том серебряном холме, / Где не было еще народа, / Где не селился род людской, / Еще и лошадь не ступала». «Первый человек» Аламжи Мерген строит первый дом: «На бронзовом на том холме / И вот с холма вступает в лес, / И все растущие деревья / Он валит грудью одной, / Их зачищая от верхушки / И подрубая от корней».

Имеется гипотеза, расширявающая из «одинокого» происхождения имени калмыцкого героя Джангара.

В древнейших традициях эпоса характерны мотивы бездетности престарелых родителей и чудесного рождения ребенка в этой семье.

В тувинском эпосе «Мёге Баян-Тоолай» эпический герой родился в семье стариков: Мёге Баян-Тоолай вернулся домой поздно ночью, жена говорит: «Сегодня я забеременела, встать не могла». Мёге Баян-Тоолай не поверил и уснул. Только он крепко уснул, жена разбудила: «Вставай скорей — ребенок родился». Старик быстро вскочил на ноги, развел огонь в юрте и увидел: жена на самом деле родила. Обрадовался старик, подбежал к жене, взял ребенка на руки — сын! Нашептывая: «Будь, мой сын, добрым молодцем, сильным и крепким!» — старик отрезал его пуповину булатным напильником.

Башкирский Урал-батыр рождается от пожилых стариков, которые не ожидали потомства.

Широкое распространение в эпическом творчестве тюрко-монгольских народов имел мотив осиротевшего героя.

В шорском сказании «Кан-Кес» богатырь «Кан-Кес молод был / Вскормившего его отца не знал, / Родившую и кормившую его мать не знал, / Совсем одиноким жил».

Не знает своих родителей, хотя владеет огромным стадом скота, шорский богатырь Кан Перген: «У меня нет ни отца, ни матери, с высоты сорока небес я свержен».

Хакасский богатырь Алтын Кек тоже не имеет родителей, живет с сестрой. Но странным образом эти дети оказываются владельцами несметных табунов скота, прекрасного дворца и т. п.

Во многих архаических эпосах герои имеют божественное происхождение. В якутском олонхо Нюргун Боотур — сын небожителей — старца Айынга Сиэр Тойона, старицы Айыы Нуоралдьын Хотуна, спущенный с небес на Срединную землю защищать людей племени айыы от нападений абаасы. Нюргун Боотур исполнил свою миссию: выступает создателем айыы аймага: принимает участие в женитьбе других богатырей, сам женится и остается жить в Среднем мире, выполняя напутствие своих небесных наставников: «Расплата и возмездие совершилось, / Смертные побоища окончились, ... / Вы были опущены на средний мир, / Чтобы стать родоначальником людей».

В бурятском улигере «Абай Гэсэр Могучий» «тысяча светлых небесных бурхано» принудили младенца Гэсэра спуститься вместе с тремя его сестрами-кукушками на «Замби — широкою землю» одолеть врага. В отличие от якутского богатыря Гэсэр, завершив все свои дела на земле, сокрушив всех врагов, благословляет родителей и сыновей и покидает земной дом, возвращается на небо.

Следовательно, в эпосах якутского, башкирского, алтайского, шорского народов прослеживаются сходные мотивы, связанные с рождением богатыря. Однако, по всей вероятности, мотив «одинокого» героя, не знающего своего происхождения, был более древним, впоследствии видоизменялся и принимал разнообразные содержания. Некоторые из них оказались настолько увлекательными и стройными, что сохранились в устойчивой форме во многих эпосах: сиротство, чудесное рождение, божественное происхождение.

В сходстве мотива появления в свет богатыря, несомненно, отражена общность эпической традиции тюрко-монгольских народов.

Матвеева Вера Семеновна,
Саха (Якутия), РФ

ЗАПРЕТ В СИСТЕМЕ ЯКУТСКОГО ЭПОСА ОЛОНХО

В якутской фольклористике запрет (бобуу) как отдельный жанр фольклора на данный момент особо не выделяется. До настоящего времени большинство исследователей

относят запреты к суевериям и поверьям и рассматривают их в рамках этнографических изучений и религиозных представлений.

В этнографических исследованиях запреты описываются в обрядовых действиях. Особенно четко они отражены в родильных, свадебных и погребальных обрядах. Рассматривая календарно-хозяйственные обряды и обычаи, А. И. Гоголев приводит запреты, соблюдаемые во время традиционного празднования ысыах, а также выявляет причины существования обрядов и запретов, их функции. Запреты бытового, утилитарно-практического характера допускают отступления при условии соблюдения оберегающих действий. В запретах находим закрепление практического опыта народа, знания, полученные в результате многовековых наблюдений. В фольклорных материалах запрет проявляется в сказках, былинах, мифах и легендах. Персонажи, которые нарушили запрет, строго наказываются. Обычно они содержат предостережения от нежелательных действий.

Павлова Наталья Ивановна,
Саха (Якутия), РФ

ИСТОРИКО-ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ И ГЕНЕАЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЭПОСА НЬУРГУН БООТУР И МЮЛДЬЮН БЭҔЭ

Анализ родословной с XVII в. генеалогического древа мальжегарцев Хангаласского улуса подтверждает, что старцы из эпоса «Ньургун Боотур» Тенюл Бэҕэ, Тимирэйи, Сата, Дьарамань и из Мюлдьюн Бэҕэ — Чаадай являются реальными героями одного знатного рода, потомков Тыгына.

Историко-географические предпосылки определили основные факторы, что в действительности впервые два эпоса были исполнены на родине талантливого олонхосута, сказателя былин и легенд XIX в. Николая Устиновича Павлова (Уһун Ньюкууһа) во 2 Мальжегарском наслеге (Бэртө) Хангаласского улуса.

Павлова Ольга Ксенофоновна,
Саха (Якутия), РФ

ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ ОЛОНХО СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ЯКУТОВ

В якутском эпосе главным героем является богатырь племени Айыы. Он борется с богатырями нижнего мира, защищая свое племя. Рассмотрим образ главного героя олонхо северо-восточной региональной традиции. Портрет главного героя составлен на основе сравнительно-сопоставительной характеристики трех региональных традиций: приленской, вилуйской и северо-восточной. Из 14 текстов олонхо северо-восточной региональной традиции на основе 4 локальных традиций: момской, верхоянской, абыйской, среднеколымской только в трех можно найти описания главного героя. В 11 остальных текстах такого описания нет: полная портретная характеристика богатыря обнаружена только в тексте олонхо момской локальной традиции «Көтөр Мюлгюн» («Летающий Мюлгюн»).

При описании портрета героя обращается внимание на его общий облик, это свидетельствуют о том, что все богатыри трех традиций обладали внешним видом сильного, могучего человека. Они имеют высокий стан, громадные плечи и крепкие бедра. Как писал И. В. Пухов, железная мускулатура подчеркивает силу и мощь богатыря. После

описаний телосложения богатыря Айыы только в тексте олонхо «Көтөр Мюлгюн» дается подробное описание лица богатыря. Однако в описаниях характерных черт внешнего облика богатырей встречаются специфические отличия, но они не меняют устоявшийся облик богатырей.

Главные герои исследуемой традиции не являются идеалом своего народа, не подчеркнуты его высокие нравственные качества. Они владели такими качествами как вспыльчивость, грубость, жестокость, беспощадность, суровость. Главные герои владели практическими навыками, проявляющимися во время охоты как зоркость, меткость, ловкость и гибкость. С. С. Суразаков подчеркивал, что первым, более архаичным типом богатыря алтайских народов был богатырь-охотник. В исследуемой традиции олонхо якутов наблюдается тип богатыря-охотника, наделенный чертами характера присущими охотникам. Вместе с тем они имели такие качества защитника своего племени Айыы как упорность, настойчивость, гордость, которые помогали ему преодолевать расстояния ради мирной, благополучной жизни на Срединной земле. Богатыри были наделены силой волшебных превращений. Магическая сила и перевоплощение главного героя считается архаической чертой эпоса.

Важную роль в образе главного героя играет его имя. Имена главных героев можно разделить на четыре группы: богатырь с именем `Бэргэн`, богатыри одинокие `Соҕотох`, богатыри с именем `Бухатыыр` и богатыри с собственными своими именами. Пять текстов олонхо северо-восточной региональной традиции якутов в названии носят собственные имена главных героев. Наиболее распространённым героем олонхо северо-восточной региональной традиции является одинокий богатырь Эр Соҕотох. Он представлен в трех текстах олонхо. В исследуемой нами традиции только два главных героя имеют определение «бухатыыр». Определение «Бэргэн» можно найти в двух текстах олонхо. Анализ имен главных героев олонхо северо-восточной региональной традиции выявил определение «Бэргэн». Богатырь-охотник (бэргэн//мэргэн) считается главным героем архаического эпоса.

Таким образом, описание главных героев олонхо в трех региональных традициях не выявило принципиальных отличий в их характеристиках. Можно говорить о том, что черты богатыря-охотника, которыми наделены главные герои северо-восточной региональной традиции, подчеркивают, что они были богатырями-охотниками. Вместе с тем они имели такие качества защитника своего племени Айыы как упорность, настойчивость, гордость, которые помогали ему преодолевать расстояния ради мирной, благополучной жизни на Срединной земле.

Изучение локальных особенностей в описании образа богатырей олонхо представляет интерес с точки зрения истории распространения якутского эпического наследия по огромной территории Якутии, формирования его региональных традиций.

Секция 2. ФЕНОМЕН ЭПИЧЕСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ; МУЗЫКА ЭПОСА

Илларионов Василий Васильевич,
Саха (Якутия), РФ

ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ СКАЗИТЕЛЯ НАРОДОВ ЯКУТИИ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ ЭПИЧЕСКОГО СКАЗИТЕЛЬСТВА

С типологической точки зрения эпические певцы любого народа, этноса схожи по манере исполнения. Поэтому назрела необходимость, основываясь на данные мировой и отечественной науки об эпических певцах, изучить как постигали исполнительское искусство якутские, эвенские, эвенкийские и долганские сказители. В отечественной фольклористике, независимо от этнической принадлежности, исполнители эпоса обозначаются общим термином «сказитель», а все типовые виды исполнительства — термином «сказительство». Во второй половине XIX в. первыми обратили интерес науки на проблему сказителя и сказительства, как феномена устной культуры, российские ученые В. В. Радлов, П. Г. Рыбников, А. Ф. Гильфердинг. Российская школа фольклористики десятилетиями вела тщательные наблюдения за отдельными сказителями и их ролью в судьбе эпических традиций.

В советское время фольклор, как народное творчество, основывался на марксистко-ленинской методологии, и особое внимание уделялось на биографию сказителя и сказительство, в общем. Во всех республиках Советского Союза — на Украине, в Молдавии, Белоруссии, в республиках Кавказа и Средней Азии, в Сибири, Поволжье, в Русском Севере, Карелии — признавалось очаговое существование живого эпоса, широко проводилось специальное изучение проблемы сказителей и эпических традиций. Ставились задачи изучения творчества отдельных талантливых сказителей наряду с их биографией, репертуаром, их вкладом в эпические традиции; учитывалось сочетание момента импровизации и соблюдения традиций, роль личности, взаимодействие сказителя и эпической среды, приемы обучения сказительству.

Американские фольклористы М. Пэрри и А. Б. Лорд, начиная с 30-ых по 50-ые годы прошлого столетия, положили начало многократному записыванию эпического репертуара сказителей с помощью технических средств (фонографов, магнитофонов). Данный опыт совместной работы с учителем по записыванию эпических текстов А. Б. Лорд повторил спустя почти 20 лет. В ходе проведенной работы исследователь имел возможность скрупулёзно изучить процесс перевоплощения эпического текста — при исполнении одним сказителем или при передаче от одного сказителя другому — в живую традицию, взаимодействие эпических формул, сюжетов, мотивов; раскрыл механизмы запоминания и сохранения эпической традиции от поколения к поколению, от сказителя к сказителю. Опыт многолетних наблюдений и исследований А. Б. Лорда имеет в советской фольклористике последователей.

Исследователи национальных республик РФ также широко применяли теорию А. Б. Лорда при изучении эпической традиции. Причем в центре внимания исследований многих фольклористов находится живое бытование эпической традиции коренных народов Якутии, умение сказителей воспроизводить и импровизировать услышанные ещё в детстве тексты. Именно поэтому Б. Н. Путилов пишет: «Нужно к еще живому эпосу подойти во всеоружии новых задач, новых методов, новых возможностей. Мы должны

считать изучение живого сказительства проблемой номер один — учитывая, что уже ближайшие наши преемники в науке вынуждены будут заниматься этой проблемой не в полевых условиях, и в лабораторной обстановке».

Фольклористы Якутии работали много и настойчиво для решения задач, поставленных Б. Н. Путиловым в 70-ые годы. С целью увековечения эпоса они целенаправленно занимались графическим записыванием со слов под диктовку, позже аудиозаписью на магнитофон и видеозаписью. Темами научных работ стали сказители: национальное своеобразие их сказительского творчества, эпический репертуар и биография, также уделялось внимание на личные качества сказителей, их личный вклад в развитие эпоса, особенности исполнительского искусства, их принадлежность к локальной традиции. В результате этого на сегодня собран достаточно богатый материал по типологии сказительского искусства. Об этом свидетельствуют существующие монографии, сборники и статьи о сказителях народов Якутии. Однако до настоящего времени не проведено обобщающее исследование по сказителям эпосов коренных народов Якутии (якутов, долган, эвенов и эвенков) с применением современных достижений фольклористики в свете актуальных проблем теории сказительства.

Орозобекова Жылдыз Калмашевна,
Кыргызстан

СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО — МАНАСЧИ.

ИСТОРИЯ ЗАПИСИ И ИССЛЕДОВАНИЯ ПОСЛЕДНЕГО СКАЗИТЕЛЯ «МАНАСА»

Феномен сказителя. Одной из актуальных проблем в теории фольклористики остается вопрос феномена сказителя. Хотя к сегодняшнему времени накопилось немало сведений о сказителях, тем не менее, еще никто не раскрыл суть этого явления. Видимо, это и невозможно сделать, искусство сказителя остается сакральным, т. е. одной из тайн природы. В своих предыдущих исследованиях мы неоднократно отмечали о внесенном вкладе больших мастеров-сказителей трилогии эпоса «Манас», благодаря искусству которых кыргызский эпос вошел в сокровищницу мировой культуры. Судьба народного эпоса в прошлом была довольно трудной, он пережил на протяжении времени много тяжелых времен, несмотря на это он постепенно стадильно развивался. Благодаря таланту виртуозов сказа, с древних времен они несмотря ни на что носили, творили и воссоздавали классическую форму эпоса. Не каждому было дано стать манасчи. Сказителями «Манаса» становились одаренные от природы люди, обладающие тонким чувством, удивительным восприятием и уникальной памятью. Именно такие обособленные индивиды усваивали эпос из уст в уста и передавали последующему поколению сказителей. Этот феномен с одной стороны заслуживает восхищения, с другой стороны, это удивительное явление, которое наука еще не в силах раскрыть. Возможно, величие эпоса заключается в этом. Как известно, зарождение или возникновение эпоса восходит к далеким временам.

История записи варианта. Один из представителей Иссык-кульской школы династийный сказитель Шаабай Азизов родился 1927 г. в с. Уч-Кайнар Ак-Суйского района Иссык-Кульской области. В свое время Шаабай Азизов заучивал эпос от своего отца Азиза. Азиз научился от родного брата знаменитого виртуоза сказа Чоюке. В своих воспоминаниях С. Каралаев отмечал, что Чоюке был одним из сильнейших талантов, он сказывал «Манас», начиная с «Великого похода» заканчивая «Бегством Каныкей в Бухару», и «Семетей» (полностью). По рассказам Ш. Азизова, его дядя родился в 1863 г. в местности Кара-Бөлтөк Иссык-Кульской области. По сведениям его отца Азиза, Чоюке рассказывал всю трилогию, особенно излюбленной частью был «Семетей». К сожалению, не успели

записать его вариант, но устный вариант унаследовал его брат Азиз, который позже передал эстафету Шаабаю. Таким образом, Ш. Азизов стал династийным сказителем.

Сравнительный анализ типов сказителей героического эпоса

В «Манасе» есть герой по имени Ырамандын Ырчы уулу, который рассказывал и воспевал хождения, походы Манаса и условно считался одним из первых сказителей эпоса. Аналогичный портрет мы встречаем и в азербайджанском дастане «Книга моего Деда-Коркута»: Белобородый старец Деде Коркут тоже считается вешим певцом-сказителем, который присутствует во всём эпосе. Он является создателем и исполнителем сказаний в эпосе, будучи при этом и участником действия.

В конце каждого сказания Коркут сочиняет песню в честь каждого богатыря, прославляет его подвиг и славит *хана*, которому она поётся. Предания о Коркуте встречаются у всех тюркских народов кыпчакской и огузской ветви: *казахов, туркмен, азербайджанцев, турок*, также *каракалпаков, татар, башкир* и др. У всех этих народов существует также общий народный эпос «*Огуз-наме*» («Сказание об Огузе»), а словом «Огуз-наме» названо каждое из 12 сказаний «Китаби деде Коркуд». Народный дастан «Даде-Коркуд» богат описанием традиций, культуры, этнографической истории тюркок-огузов.

Однажды улигерши задали такой вопрос: «Вы сами выдумываете в поэмах истории героя или как?» Он ответил: «На дне колодца не бывает рыб, в словах старца не бывает лжи — я не выдумываю, они мне сами приходят готовым текстом». О готовом поэтическом тексте говорит не только Пеохан Петрович, в кыргызском фольклоре почти все сказители так выражаются о таком таинственном даре. Например, шаману кто-то шепчет в ухо, на Алтае их называют «Кижиги» (в ухо кто входит и все подсказывает), в эвенском фольклоре это тоже отмечено. Известный фольклорист Г. М. Василевич пишет: «По словам шаманов, духи входили в уши и мозг и нашептывали начинающему слова песни, последний, сидя, задумавшись в думе, покачивался из стороны в сторону и пел, время от времени вторя словам, которые «напевали духи».

С. Каралаев этот момент объясняет так: кто-то в его ухо шепчет готовые тексты из эпоса. Ш. Азизов говорит: «Я слышу гром, затем вместе с громом слышу слова, этот готовый текст сам вырывается изо рта, я начинаю сказывать «Манас». Насколько эти заявления правдоподобны, мы до конца не можем разъяснить, объяснить. Однако, аэды говорят то же самое, и нам остается только предполагать, что у всех мастеров сказа, в том или в другом виде, проявляется природный дар, сверхъестественная сила воздействует, трансцендентность их приводит в измененное состояние, почти все сказители в какое-то время входят в транс. Это состояние и есть латентность, как называет его З. Фрейд.

Бакчиев Талантаалы Алымбекович,
Кыргызстан

ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИИ БЕСПРЕРЫВНОГО И ДЛИТЕЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ ЭПОСА «МАНАС»

Рассматривая вопрос о сказительской традиции манасчы, мы хотели бы обратиться лишь к одной из многих ее особенностей, которая широко практиковалась в прошлом: традиция непрерывного, длительного исполнения эпоса «Манас» двумя или несколькими сказителями.

С первыми сведениями об этой традиции мы ознакомились из воспоминаний известных сказителей эпоса «Манас», в которых развивается мысль, что сказительская традиция кыргызов имеет глубокое значение не только в жизни и творчестве сказителей, но и в жизни целого народа. В первую очередь, следует отметить, что подобная традиция являлась общенародной, где участвуют не только родоначальники, которые

заказывают сказителям исполнить тот или иной эпизод из эпоса, и не только в угоду личным интересам и ради развлечения, но и народ, который получает из уст сказителей ценную информацию о своем историческом прошлом.

Следует отметить, что после приобретения Кыргызской Республикой независимости Министерством культуры страны были предприняты всяческие попытки возрождения традиции кыргызского сказительства. Приняв во внимание исторический опыт кыргызской сказительской традиции, учитывая все преимущества этого феномена и в целях её возрождения, в сентябре 2014 г. в честь 120-летия со дня рождения величайшего манасчы XX столетия Саякбая Каралаева (1894-1971) впервые в истории кыргызской сказительской традиции и кыргызского народа было проведено крупномасштабное мероприятие — семисуточное непрерывное сказывание эпоса «Манас».

Проект выявил, что во время исполнения эпоса было обнаружено, что некоторые сказители исполняют свой собственный вариант, являясь представителями разных сказительских школ и традиций, которые имеют свои отличительные черты и особенности в построении сюжетной линии эпоса. Несомненно, подобный проект является особым моментом для фольклористов, музыковедов, этнографов и культурологов. И поэтому во всех трех случаях, организаторами проекта были приглашены отечественные научные специалисты, но, к сожалению, они не отреагировали на приглашение и не никак не проявили свой научный интерес к феномену живого сказывания эпоса, который осуществлялся в естественных условиях.

Можно допустить, что данный проект является очередной попыткой искусственного возрождения одной из традиций кыргызского сказительства. Но учитывая ту популярность, которую она завоевала в обществе за последние три года, и желание народа воочию увидеть и услышать живое исполнение эпоса в неограниченном времени, говорит о том, что традиция непрерывного сказывания, которая когда-то была забыта, все-таки сегодня востребована. И сейчас можно заметить, что когда-то утерянная живая связь между сказителем и аудиторией вновь восстанавливается. Также можно явно заметить, что когда-то забытая старая не только сказительская, но и народная традиция находится на стадии своего возрождения.

Сивцева-Максимова Прасковья Васильевна,
Саха (Якутия), РФ

СКАЗИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО ОЛОНХО В ИССЛЕДОВАНИЯХ И ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОГО ЭПОСА В СВЕТЕ ТЕОРИИ А.Н. ВЕСЕЛОВСКОГО

Сказительское мастерство (особые формы и методы исполнения олонхо) в определении художественной ценности эпоса изначально воспринимается как особая часть в составе содержания и жанровых параметров древних сказаний. Во многих исследованиях и описаниях этого фольклорного жанра олонхосут представляется на самом деле особым разносторонним носителем и знатоком народной культуры не только как талантливый певец, но и эстет, мыслитель в духе древних мудрецов, свидетелей исконных традиций. В данном ракурсе раскрывается в целом генезис национальной словесности, динамика становления и развития художественного слова в истории народа саха как живой реальной интеллектуальной самобытности, которая до нашего времени представляет собой одно из главных направлений культуры. В образах олонхо народная поэзия раскрывается в равных абсолютному представлению мира и жизни общества в художественных систематизациях сюжетов и мотивов. Эпическая символика, восходящая к древним мифам общечеловеческого значения, в содержании олонхо и в его изустном бытовании отражает в определенной степени древнюю историю народа, самобытные

черты его верования, эстетику. В этой связи следует напомнить определение А. Н. Веселовским перспективных задач изучения словесности. Он называет главными принципами исторической поэтики «генетическое объяснение поэзии как психологического акта, определенного известными формами творчества, последовательно накапливающимися и отлагающимися в течение истории». Далее подчеркивает, что поэзия как живой процесс совершенствуется «в постоянной смене спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс», и в этой смене вырабатываются ее характерные закономерности и художественные особенности. Но при этом древний народный эпос ценен тем, что в нем сохраняется особая «коллективная» индивидуальность, увековеченная сакральным словом сказителя — олонхосута.

В этом отношении особое значение имеет работа П. А. Ойунского над текстом олонхо «Ньургун Боотур Стремительный», которое исследователь эпоса И. В. Пухов называет «одним из лучших и наиболее популярных якутских олонхо»: «П. А. Ойунский записал свой (практиковавшийся им в живом исполнении и воспринятый в процессе живого исполнения) вариант олонхо о Ньургуне Боотуре, а не просто «сводил» или заимствовал чужие. Таковы некоторые наиболее значительные особенности олонхо П. А. Ойунского «Ньургун Боотур Стремительный». Они показывают, что это олонхо целиком находится в пределах традиции якутских олонхосутов и представляет собой один из вариантов народных олонхо, а не «сводный текст», скомпонованный поэтом за столом».

Следует представить также главные мысли И. В. Пухова об уникальной личности поэта, имя которого непосредственно связывается с древним эпосом якутов как ученого и «крупнейшего знатока фольклора, особенно мифологии и олонхо».

Выдающимся исполнителем олонхо с 1950-х гг. стал известен Гаврил Колесов, получивший широкое признание народа саха классическим исполнением эпоса, что в наше время приравнивается уникальному живому возрождению устоявшихся веками традиций. В 1955-56 годах Якутское радио передает олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» в прямом эфире. Это историческое событие в культурной жизни республики связывается с реабилитацией Платона Ойунского, обвиненного в буржуазном национализме в 1938 г.

Исполнительское направление в истории эпоса приравнивается главным особенностям этого жанра и в исследованиях Е. М. Мелетинского, и на основе работ П. А. Ойунского и И. В. Пухова приводятся характеристики этой части сказаний следующим образом: «Ритмизация коснулась прежде всего, по-видимому, речей действующих лиц (в олонхо, например, каждому персонажу «присущи свой стиль и мелодия»), а затем — описательной части, разрастание которой свойственно героическому эпосу в отличие от сказки». Далее в монографии «Происхождение героического эпоса» из устной формой эпического фольклора подтверждаются его архаические черты, в этом аспекте специально обозначается «огромная ценность» эпической культуры «тюркских народов Сибири не только для изучения истории культуры указанных народов, но и для исследования происхождения и развития самого героического эпоса».

Таким образом, особенный арсенал изобразительных средств, особенное представление каждого образа олонхо, вычурная идеализация всего, что касается не столько богатейшей, сколько Среднего мира — эти индивидуально авторские моменты относятся к степени мастерства олонхосута. Весь текст древнего якутского сказания изучать наизусть или повторять каждый раз одинаково, на самом деле, невозможно. Олонхо и олонхосут неразрывно связываются и взаимно дополняются друг другом во всех ракурсах диалектики этого уникального духовного достояния. Именно в этом заключается «зрелость эпического стиля» и то, что якутский эпос олонхо относится к числу классических вариантов древнего эпического сказания.

Попова Галина Семеновна,
Саха (Якутия), РФ

К ВОССОЗДАНИЮ КУЛЬТУРЫ СЛУШАНИЯ ОЛОНХО

Современная публика, выступающая в роли последнего адресата информации, лишилась дара слушать и понимать текст олонхо. В условиях ревитализации эпического наследия выявленное противоречие становится актуальной научной проблемой, и мы задаемся целью искать подходы к воссозданию культуры слушания олонхо.

Рассмотрим роль олонхосута, поскольку последний по природе своей является носителем эпической информации. Это убедительно показано в повести С. С. Яковлева — Эрилик Эристиин «Кэриэс туолуута», где раскрывается трансформирование личности олонхосута Уулаах Уйбаан с приходом советской власти. До революции олонхосуту обязательно давали выступить перед общим собранием поселения, где он из текста олонхо выбирал подходящие к моменту фрагменты-олук, тем самым направлял мысль массы на правильное решение вопроса злобы дня (повестки собрания).

Мы, анализируя превращение олонхосута Уулаах Уйбаан в председателя колхоза Ивана Дмитриевича, который перестал сказывать олонхо, а перешел на воспевание тойук, суть которого заключается в восхвалении идей партии, в свое время видели действие советской идеологии. Теперь становится понятным, почему с приходом тоталитарной идеологии сказительство пришло в упадок, а люди перестали слушать олонхо. Т. е. дело здесь не только в том, что партийная власть в годы репрессии буквально истребляла инакомыслящих, но и в том, что часть самих инакомыслящих, свободомыслящих, среди которых были и сказители, добровольно-принудительно перестали *слышать*. Действительно, персонаж Эрилик Эристиинэ так и поступил — решив отомстить за погибшего от рук белобандитов брата ревкомовца, он теперь становится марионеткой власти, а в результате народ едва не лишился дара сказительства и практически лишился умения слушать и слышать сказанное.

Но, к счастью, в глубинах народных масс, на самом дне творческого потенциала человека саха — потомка бывших олонхосутов — теплилась искорка креатива, и он, его дети и внуки вдруг в наши дни начали сказывать древнее олонхо. В условиях свободы слова и мысли из ментальных структур аборигенных народов выплескивается их природный дар. И здесь поневоле приходится соглашаться с идеей о *феномене сверхчувственного слушания*, о котором говорит в стихотворении «Киһи билбэт кистэлэннэрэ» А. И. Софронов — Алампа: «Есть, мол, такие звуки, такие знаки, письмена, тексты, которые недоступны обычно-му смертному. Надо иметь сверхчувственные уши, голос, язык, звук, горячую кровь, чтобы услышать и высказать невысказываемое, способное быть вечно новым».

Олонхосут и его слушатель должны войти в такое состояние слияния души, духа и тела, на языке саха называемом Үс кут. *И так, вершиной культуры слушания является умение слушать олонхо*. Это умение состоит из трех компонентов: 1) внимания, внимательного слушания; 2) умения разделять, делать дискретной услышанную информацию, аналитическое слушание; 3) «понимающее» слушание. При слушании работает механизм первобытного мышления посредством символов, последнее происходит самопроизвольно, естественным путем, и чем ребенок младше возрастом, тем он воспринимает текст олонхо напрямую (непосредственно) и в синкретизе.

Вот эта целостность, слитность достигается при слушании всеми тремя субстанциями человека Кут.

В заключение акцентируем, что эпос является не абстрактным понятием, а живым феноменом этнической культуры. А для актуализации локального центра эпоса необходимо наличие четырех системно связанных элементов синергии: эпос *олонхо* как целостный текст культуры; сказитель *олонхоһут* как носитель культуры и субъект культуротворчества; аутентичное сказительство *олонхолооһун* как культуротворческая де-

тельность; слушание *олонхо истии* как со-творчество и творческое сверхчувственное восприятие произведения высокого народного искусства с сопутствующим катарсисом, мимесисом и анамнесисом посредством всех трех Кут человека.

Саввинова Гульнара Егоровна,
Саха (Якутия), РФ

К ВОПРОСУ О СЮЖЕТНЫХ МОТИВАХ ОЛОНХО И ЭПОСОВ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ

Олонхо и эпосы тюркоязычных народов являются источником для изучения различных аспектов их историко-культурного развития. Сравнительно-аналитическое изучение сюжетных мотивов и образов героических тюркоязычных эпосов дает возможность обнаружить способы выражения не только художественно-поэтической образности, но и многоликость оформления художественного мира древних родственных тюркоязычных народов.

Известный олонховед И. В. Пухов отметил, что во многих работах из сравнительно-исторического метода выпадала самая важная часть — историческая основа, а сравнения проводились без всякого обоснования какой-либо их закономерности в каждом отдельном случае. В результате сравнительный метод превращался в одну из разновидностей формального метода.

Феномен якутского эпоса олонхо сам по себе представляет факт исключительного значения для истории тюркской культуры. Как отмечает В. Н. Иванов, что при изучении генезиса любого эпоса основополагающим является установление исторических связей, начиная от родственных. Таким образом, как нам кажется, сравнительное изучение сюжетных мотивов якутского олонхо должно начинаться с изучения эпоса родственных тюркоязычных народов.

В статье ставится цель сравнительного изучения сюжетных мотивов олонхо и их специфики в сопоставлении с другими национальными версиями эпосов тюркоязычных народов. В связи с этим обращено внимание на выявление общих и специфических особенностей в построении сюжетных мотивов олонхо.

Теоретическая база исследования основывается на трудах отечественных ученых В. М. Жирмунского, Е. М. Мелетинского, А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Г. Д. Гачева, а также якутских фольклористов, филологов, историков П. А. Ойунского, А. Е. Кулаковского, И. В. Пухова, Н. В. Емельянова, В. Н. Иванова, А. И. Гоголева и др.

В тюркоязычных эпосах явно прослеживаются сходные мотивы, связанные с рождением, жизнью и деятельностью богатырей: башкирских Урал-батыра и Зия-туляка, узбекского Алпамыша, азербайджанского Кер-оглы, таджикско-персидского Рустама, якутского Мюлджю Беге и др. Русским востоковедом М. Н. Веселовским отмечено, что якуты сохранили много черт первоначальной тюркской культуры. А. И. Гоголев обнаружил основные элементы высокой древней культуры, которой обладали южные предки якутов до переселения на Среднюю Лену.

Сложнейший процесс этнического происхождения якутского народа отражен и в содержании якутского героического эпоса Олонхо. В олонхо, имеющем своеобразный историзм и реализм, воссоздается общая панорама этнических процессов, развития якутского народа со времен древних протоякутов. Исследование А. П. Окладникова о «южных связях олонхо» является отправным пунктом для исследований исторических корней якутского олонхо. И. В. Пухов выявил черты типологического и генетического сходств в эпическом стиле олонхо и алтайских, шорских, хакасских эпосах. Наш интерес к тюркоязычным эпосам объясняется задачей изучения проблемы генезиса олонхо в контексте эпического наследия тюркоязычных народов.

Конвергентное развитие олонхо и эпосов тюркоязычных народов с древних времен сохранило общие мотивы. Но со временем эпические образы и сюжеты трансформировались. Сравнительно-сопоставительное изучение национальных разновидностей эпосов свидетельствует о том, что эпосы, развиваясь исторически в различных условиях бытия народа, обретали и типологические сходные черты в сюжетно-стилевом строе и характеристике образов. Это обусловлено закономерным развитием культуры и истории тюркских народов.

В компаративистском анализе сюжетных мотивов и образов в эпосах выявляется то, что в олонхо и эпосах тюркоязычных народов явно подчеркиваются архетипические представления, указывающие на их общее древнее происхождение и вместе с тем являющиеся основополагающей конструкцией духовной жизни, особенностей мировосприятия, ментальности, художественно-словесного творчества. Выявленную особенность можно объяснить тем, что, к примеру, якуты как народ формировались в контакте с древней южной этнокультурой. Пространственно-образная форма мышления в олонхо и эпосах тюркоязычных народов отражается в том, что мир мыслился многослойным: это Вселенная, состоящая из трёх сфер — Верхнего (в олонхо, небеса из девяти уровней, в других тюркских версиях до двенадцати и более), Среднего (земли) и Нижнего (подземного) миров. Основанием нового представления о мире явилось предание о войне, окончившейся созданием трех миров, т. е. разделением Вселенной между тремя союзными объединениями племен, на верхнюю, среднюю и нижнюю страны. Поэтому представление якута времен матриархата о мире по аналогии (создание трех стран) стало уже представлением якута эпохи патриархата о трех мирах. В этом видится философское восприятие действительности: во Вселенной, где идет вечная борьба между Злом и Добром, он отвоевал свое пространство, находящееся все-таки в зависимости от них.

Как отмечает Н. В. Емельянов, все якутские олонхо имеют типы сюжетов, и в основном все имеют одинаковую конструкцию. Все эпосы начинаются с описания картины сотворения мира — это древний миф об образовании мира, земли. В алтайском эпосе «Алып-Манах» страна, где живет нареченная невеста богатыря-великана, лежит на краю света, «где небо с землей сходится», это страна, откуда нет возврата («назад следов нет»). Путь туда ведет через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть».

Как отметил Е. М. Мелетинский, природные циклы определяют не только образы и сюжеты, но целые жанры, мотивы. В олонхо многослойное небо в виде купола прикрывает землю, то и дело, соприкасаясь с ней краями: «края неба и земли стучаются друг о друга». Эпический образ «небо-купол» оберегает жителей срединной земли, позволяя избежать человеку извечной борьбы с холодом, жарой, ветрами и прочими климатическими факторами.

Среди множества мировоззренческих взглядов создателей древних эпосов наибольший интерес представляет вопрос обусловленности судьбы людей благопожелательностью верховных небожителей. В иерархии небесного пантеона божеств в олонхо небожителями седьмого, восьмого уровня считаются Джылга, Тангха, Билгэ, Одун, Чынгыс. При этом, А. Е. Кулаковский замечает, что «Джылга, как будто более компетентен в назначении времени, через которое должно совершиться какое-нибудь роковое событие в жизни человека». В сюжетах олонхо также упоминаются небесные писари, заносящие в мировой архив все сведения, относящиеся к земной жизни людей.

В якутском олонхо зооморфные и орнитоморфные образы имеют различные функции, используются как символы в эпических формулах. Чаще всего в эпическом тексте встречаются образы коня и птиц, которые имели в мифологии и культуре саха сакральное значение. Представления о коне, пережитки тотемического культа лошади обнаружены сегодня у самых различных народов мира. Ряд исследователей связывает различные проявления культа коня в якутском устном народном творчестве с индоиранским или тюрко-монгольским этническим миром. Одним из основных персонажей олонхо,

стоящим по важности в одном ряду с героем, является конь, богатырский конь. В ранних сюжетах олонхо коня называют Кюн Дьесегей тойон («Солнце Джесегей тойон»).

Выявление специфики генезиса и особенностей эпических мотивов олонхо и эпосов тюркоязычных народов в данной статье позволило сделать следующие выводы:

— национальное своеобразие каждой версии эпоса заключается в этнографических реалиях и исторической подоснове, обуславливающих различную трактовку и степень значительности мотивов;

— общность в мотивах эпического наследия тюркских народов опирается на сходные кульгово-космологические, природные образы, а также религиозные представления. Древний пласт якутского эпического наследия охватывает дорелигиозный этап целостного восприятия мира;

— мотивы о богатырях встречаются часто в контексте всего тюркского фольклора, соблюдая исконно национальные эпические каноны, под которыми мы подразумеваем сохранение древних мотивов, иллюстрирующих окружающий быт и историческую реальность народа-создателя.

Каждый эпический мотив находит обоснование либо в мифологическом мышлении, либо в историческом прошлом народа. Трактовка с этой точки зрения сюжетобразующих мотивов якутского олонхо позволяет заключить, что по сравнению с остальными тюркскими версиями, якутская версия сохранила в своей основе гораздо больше архаического мировоззрения. Уже один мотив верховного Духовника-Старца Юрюнг Айыы Тойона имеет параллель с древнеиндийским верховным божеством Индра из «Ригведы», практически совершенно отсутствующий в других тюркских версиях, что говорит в пользу древности сюжета.

Xiulan Bao,
China

THE CURRENT EXISTENCE OF EPIC CREATIVITY СОВРЕМЕННОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ ЭПИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

The life status of epic singers in contemporary context is an important issue that should be paid attention to when we study contemporary epic creation. The creation of epic singers is closely linked with their daily lives, and we often see the impact of real life in their performances. The words, metaphors and depictions they use vary with the social changes. This is one of the reasons why contemporary young epic singers' performance styles are different from their predecessors.

Mongolian traditional epic singers' epic creation and performance have a very comprehensive quality. In addition to the epic performance, epic singers are also good at singing folk songs, saying the words of praise, as well as other kinds of folk genres. Some of them even play an important religious role in local community, and are often invited to chanting in some folk rituals. A variety of talents creates the diversity of identity, and the more folk activities they participate in, the better for their epic creativity. Their interactions with the audience are very frequent.

The traditional life depicted in epics changes with the social developments, and the way of epic learning has also changed. Now young epic singers can not only learn epic performance from a master, but also from texts, audios, videos and other new ways. The achievements depend on their own talents and efforts. However, the living condition of epic singers is also one of the elements of influence which should not be ignored. Epic singers are facing a severe situation that the rhythm of social life is getting faster and faster, the way of entertainment is dazzling, and epic tradition is declining.

The pressure of life leads the young epic singers to be willing to learn more about what can be profitable in a short time, rather than the epic learning that requires a lot of time and

energies. In Inner Mongolia, many young epic singers often appear in a wedding, birthday party, opening ceremony or some other folk activities to sing folk songs, say praise words and Holboo. These performances are popular and rewarded. Obviously, in such a scene, it is not suitable for epic performance.

The life status of epic singers affects their epic creativities. Because each performance by epic singers is a new creation, and their source of creation is their lives. Every singer has his (or her) own characteristics in language skill, performance style, and artistic achievement. Epic creativity not only comes from their learning, but also from their lives. In this sense, the study of epic singer's life status is also an important issue in epic research.

Бамао Дайцзи,

*Российский государственный гуманитарный университет,
г. Москва, РФ*

ИЗУЧЕНИЕ ЭПИЧЕСКОЙ СКАЗИТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ В РАМКАХ МЕТОДОЛОГИИ ШКОЛЫ Е. М. МЕЛЕТИНСКОГО

(На примере преданий о передаче сказительского дара)

Елеазар Моисеевич Мелетинский (1918-2005), основатель Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, ученый с мировым именем, известен в первую очередь своим фундаментальным исследованием эпического повествования. Принципы, заложенные в основу его изучения эпоса, были развиты его учеником С. Ю. Неклюдовым, главой московской школы семиотики фольклора и научным руководителем ЦТСФ РГГУ.

Тибетская эпическая традиция, которая будет описана ниже, также поддается исследованию с помощью методологии Елеазара Моисеевича. Рассмотрим основные пункты его подхода.

В ряде работ он последовательно обосновывает структурно-семиотический метод в применении к эпическому тексту. Так, он аргументирует необходимость рассматривать текст в синхронном срезе, а не только в исторической диахронии, т. к. именно рассмотрение синхронного состояния текста демонстрирует, какие части произведения все еще продолжают быть актуальными. Они могут быть как новыми, так и старыми относительно времени появления текста, но их присутствие в текстовом субстрате демонстрирует их актуальность для нынешнего изучения исполнения. Так, одна из ключевых особенностей рассмотрения эпоса в рамках школы Мелетинского — изучение его как цельной знаковой системы, единого символического конгломерата.

Однако при этом исторический ракурс рассмотрения эпического текста не снимается с повестки дня. Руке Мелетинского принадлежит несколько ключевых работ по генезису эпических текстов, которые он реконструирует на основании их структурных особенностей. Так, он анализирует эпические тексты, выделяя на основании структурных и мотивных сходств между соседними и, наоборот, отдаленными друг от друга традициями, более ранние и более поздние варианты текста (и фрагменты внутри одного).

В работе «Происхождение героического эпоса» автор подробно рассматривает генезис основных евразийских эпических текстов и определяет источники влияния на них. Так, немецкий эпос «Песнь о Нибелунгах» ставится в параллель с «Кёр-оглы», среднеазиатским и закавказским текстом, благодаря их общей ориентировке на куртуазную и романическую традицию, а текст «Гэсэра» сопоставляется с «Алпамышем», «Джангаром» и «Манасом» по общности условий их породивших, а также повторяющихся сюжетных конструкций (кочевой феодализм и архаика, наблюдаемая во многом в еще магическом осмыслении главного героя, в сюжетной линии и самом процессе сказительства). Русские былины Мелетинский относит к периоду развитого оседлого феодализма и отсле-

живает, например, их структурную связь с армянским эпосом, сформированную опять-таки общим хронологическим и историческим процессом становления текста.

Прежде чем перейти непосредственно к разбору Гэсэра и материалам, собранным непосредственно автором данного реферата, обратимся к цитате Е. М. Мелетинского из названной выше программной работы «Происхождение героического эпоса». Вот что он пишет об основном предмете, занимающем нас в данном реферате:

«Великие эпопеи, сложившиеся в Древней Греции и Индии на заре рабовладельческого общества («Илиада», «Одиссея», «Махабхарата», «Рамаяна», т. е. классический эпос в узком смысле слова), кардинально отличаются от эпоса, возникшего в условиях раннего западно-европейского феодализма (ирландские саги, древнескандинавские песни и саги, древнейшие памятники эпоса континентальных германцев, англо-саксонская «Песня о Беовульфе»), и от специфических форм эпопеи, развившейся в атмосфере кочевого феодализма у тюрко-монгольских народов Центральной Азии («Алпамыш», «Манас», «Джангар», «Гэсэриада»)».

«В тибето-монгольском эпосе о Гэсэре (не говоря уже о его бурятских вариантах) очень ярко проступает связь с архаической эпической традицией (а в некоторых версиях, по-видимому, сказывается и воздействие «Рамаяны»). Гэсэр имеет черты культурного героя, посланного на землю с миссией уничтожения демонов, мешающих мирной жизни. Архаичны и формы его идеализации — хитрость и колдовское могущество в такой же мере, как сила и храбрость, составляют основу богатырской мощи. Вместе с тем в «Гэсэриаде» отразились и исторические предания».

Далее он подчеркивает, что колдовской характер главного героя эпоса переносится и на сам процесс сказительства, осмысляемого в категориях вещего сна, заколдованности, волшебного прозрения и т. д. Этот момент заставляет нас обратиться непосредственно к полевому материалу, чтобы исследовать его исходя из нескольких постулатов школы Мелетинского.

Каждый народ своих сказителей называет по-своему, например, древнегреческий певец-поэт «Илиады» и «Одиссеи» Гомер был *аздом*, якутский сказитель называется *олонхосут*, исполнитель узбекского эпоса Городлы — *бахши*, кыргызский сказитель — *манасчы*, сказитель бурятского эпоса — *гэсэрчи*, ойратского — *джангарчи* и т. д. Тибетский же сказитель называется *джунпа*.

Кыргызский манасовед И. Б. Молдобаев в своей работе пишет, что «говоря о тибетских сказителях, Ю. Н. Рерих отмечал, что они знают эпос наизусть «и часто поют в состоянии своеобразного транса». Такими были и кыргызские сказители манасчи в еще недалеком прошлом. В настоящее время таких сказителей, как в Кыргызстане, так и в Тибете почти не осталось».

В 2009 г. благодаря творчеству и деятельности *джунпа (тибетских сказителей)* эпический цикл «Гесар (Гэсэр)» был занесен ЮНЕСКО в Список нематериального культурного наследия. А также для популяризации трех самых значимых памятников местных народов: тибетского «Гесар», калмыцкого и монгольского эпоса «Джангар», кыргызского «Манаса», сохранения нематериального культурного наследия этих народов выделяются гранты, при вузах открываются центры изучения эпоса и т. д.

Сегодня в Тибете (пров. Цинхай, Гансу, Сычуань, Юньнань и Тибетский автономный район) живут и сказывают более 100 сказителей. Тибетская сказительская традиция жива и в наши дни. Но необходимо отметить, как пишет Б. Н. Путилов: «Будущие певцы с самых ранних лет живут в эпической среде, вместе со взрослыми слушают сказителей, усваивают содержание эпоса, проникаются его духом. Певец не может появиться «со стороны», «чужой» никогда не станет сказителем», все сказители — этнические тибетцы. Они, слушая с самого детства отрывки Гесара, начинают понимать, что должны стать сказителями.

Существует разные версии получения сказительского дара. С. Ю. Неклюдов отмечает, что «получение эпического произведения (или целого репертуара) от потусторонних

сил происходит во время сна или в форме видения в ходе шаманского избранничества, человек наделяется даром сказителя при посещении им потустороннего мира или при его встрече с духом, а иногда с самим героем исполняемого произведения. В Тибете часто встречается мифологическое предание о том, что сказители получают дар во время сна от духовного лица (ламы или божества), либо непосредственно от героя эпоса или стариков-предков. *Джунпа* (тибетский сказитель) исполняет без музыкального сопровождения, это одна из древнейших сохранившихся традиций.

Во время своего полевого исследования в Юйшу (Тибетский автономный округ провинции Цинхай) автор встретила со сказителем Дхаргял (འཕགས་ལྷན་པ་, *dar-rgas*).

Дхаргял родился в уезде Джиде в Юйшу, ему было 42 года, и он не учился в школе. Когда ему исполнилось 16 лет, он зимой один пас скот и иногда отдыхал (спал) в пещере. Один раз во сне к нему на белом коне пришел известный местный лама, и спросил — почему ты здесь спишь? Дхаргял ответил, что не может уснуть из-за холодной погоды. Тогда лама посоветовал ему почитать мантру и тем самым защитить себя от болезни. Дхаргял спросил у ламы, куда он направляется? Лама ответил, что он был в гостях и из-за того, что дорога зимой закрылась, он не может преодолеть горный перевал. Поэтому он вернулся. Сказал, что ему не спится ни в пещере, ни в доме. И попросил рассказать эпос. Следующей ночью будущий сказитель во сне опять встретился с этим ламой, и он у Дхаргял спросил — выучил ли он текст? Он ответил, что без помощи ламы он не может прочитать текст. Лама подумал и сказал — сжигай бумагу с текстом и съешь ее пепел.

Тут надо отметить, что у многих сказителей приобретение дара связано с мотивом вкушения еды или напитка, и здесь будущему сказителю тоже было сказано есть пепел бумаги с текстами эпоса. Дхаргял так и сделал. В процессе поедания ему было очень тяжело, и ему очень захотелось пить. После чего он ощутил, что запомнил текст. Дхаргял проснулся, дрожа от страха. И когда днем пас скот, все время думал о своем ночном сне, как вдруг начал рассказывать эпос без самоконтроля. После исполнения он заметил, что у него на губах появились раны. Он вспомнил, что в поселке есть врач, который любит слушать эпос, и решил получить у него консультацию. Когда он пришел к нему, врач очень обрадовался тому, что Дхаргял стал *джунпой*, и посоветовал ему сказывать, и чтобы он открыл пути своего сознания для усвоения эпического текста.

С. Ю. Неклюдов в своей работе пишет, что «как видно из приведенных материалов, деятельность фольклорного исполнителя считалась трудной и опасной, а судьба — незавидной, а порой и трагичной. Наделение певца такими исключительными способностями налагает на них большую ответственность. Хотя сказитель считается избранником добрых божеств *айыы* и пользуется большим уважением соплеменников, сам он часто бывает несчастлив в жизни».

Дхаргял настигли неудача и горе. На второй год умер его старший сын, потом у него родились и тоже умерли двойняшки. И тогда Дхаргял решил обратиться за советом к старшим и сходить к ламе. Когда он пришел к ламе, тот объяснил причины несчастий тем, что он не исполняет эпос и посоветовал ему начать свою исполнительскую деятельность. Сказитель, как и шаман, выбирается духами, ему обязательно нужно сказывать, в противном случае, он наказывается ими.

Для сохранения сказительской традиции в 2012 г. в Юйшу Тибетского автономного округа провинции Цинхай состоялся съезд, куда из разных мест были приглашены специалисты по изучению Гесар. После прослушивания оценки исполнительского уровня и определения репертуара *джунпа*, сказителям эпоса были выданы сертификаты *джунпа*. Благодаря реализации проекта по сохранению нематериального культурного наследия, Дхаргял получил сертификат, он был принят на работу в центр сказителей Гесар в Юйшу, получает компенсацию за свой труд. Но в свободное время, он как кочевник, пасет скот. Когда случаются фестивали, церемонии и другие мероприятия, он приезжает выступать в город.

Мифологическое предание о получении сказительского дара Дхаргял вполне может быть рассмотрено в рамках исследовательской школы Мелетинского-Неклюдова. По-

добный текст относится к классическим нарративам о передаче сказительства во сне. Его аналоги описаны и Мелетинским, и Функом. В соответствии со школой Мелетинского наличие такого текста подтверждает его архаичность, истории несказочного типа с установкой на достоверность (былички) относятся к архаическому пласту бытования эпоса и осмысления сказительской традиции.

Леонова Наталья Владимировна,
Новосибирск, РФ

ЖАНРОВЫЕ И МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ КОНТЕКСТЫ ПЕСЕННЫХ ФОРМ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО ЭПОСА

В исторической типологии эпического творчества Б. Н. Путилова в качестве одного из этапов его развития, пришедшим на смену эпосу классического типа, определены поздние формы народного эпоса, к которым автор типологии относит украинские думы, исторические песни, баллады. Содержание антологии русского музыкального эпоса позволяет дополнить жанровый круг духовными стихами (апокрифическими песнями, песнями-притчами) и песнями-небылицами; образцы поздних эпических жанров имеются также в сибирском эпическом «своде». При сохранении повествовательной природы, сюжетного типа изложения содержания, особого специфического для эпоса статуса (поздние формы эпоса в основном оценивались как нравственные, благочестивые произведения, которые, к примеру, не возбранялось петь во время постовых периодов) образцы позднего эпоса характеризуются композиционной и музыкально-поэтической эволюцией в сторону структур песенного типа и лирического строя. Старшие баллады, исторические песни и духовные стихи на Русском Севере песнями не назывались, так же, как и былины их могли называть «старинами», «старинками» или «стихами». Поздние эпические формы («младшие» баллады, исторические песни) носители фольклора, как правило, называют «песнями», о чем свидетельствуют полевые исследования второй половины XX– начала XXI вв.

Материалом для доклада послужили опубликованные материалы русского, белорусского и украинского фольклора, а также неопубликованные материалы Архива традиционной музыки Новосибирской консерватории, в аудиофонде которого представлены материалы, записанные от русских, белорусских и украинских переселенцев в разных краях и областях Сибири и Дальнего Востока. Экспедиционные коллекции позволяют продемонстрировать жанровые контексты поздних эпических форм на протяжении последнего столетия и логику их музыкально-стилевого развития.

Жанровые контексты, к примеру, белорусских и значительной части русских и украинских баллад определены, главным образом, приуроченностью к календарно-обрядовому фольклору, к его разным циклам. Лирозэпические сюжеты появляются во время колядования, проведения полевых работ, в том числе, жатвы, наиболее насыщены образцами песенного эпоса весенние календарные комплексы.

Основные жанровые контексты духовных стихов, наиболее характерных для фольклорных традиций старообрядцев — это постовые периоды календаря, связанные с запретом на исполнение «мирских» песен, и похоронно-поминальные комплексы семейно— обрядового («жизненного») цикла.

Современные жанровые контексты исторических песен связаны с песенным фольклором в целом и подразделяются на собственно лирические песни и песни отдельных социальных групп (солдатские, казачьи и пр.). Песенные небылицы с короткими формульными напевами бытуют в связи с праздничными песенно-танцевальными ситуациями, обычно исполняются «под пляску».

Особенности функционирования, место в локальной жанровой системе, формы координации произведений песенного эпоса с «доминантными» жанрами (В. А. Лапин) сказываются на музыкально-поэтическом облике поздних эпических форм. Стилиевая неоднородность образцов, приводящая к формированию самостоятельных групп в пределах жанра как данность неоднократно отмечалась филологами и музыковедами. «Многообразие форм для каждого сюжетного типа — норма, обусловленная всей практикой социально-исторического бытования». Представляется, что это многообразие имеет закономерно эволюционирующий характер: движение от эпического стиля, главенствующего в «старших» жанровых группах, через стилиевое разветвление (от лирической до хороводно-плясовой ориентации) в произведениях, складывавшихся или переживавшихся в период примерно от XVI в., к формам более позднего времени (XVIII в. и далее), с точки зрения музыкально-поэтического стиля воспроизводящим особенности городского кантового или песенно-романсного репертуара. Наиболее существенным в этом процессе является то обстоятельство, что носители фольклора во все периоды эволюции, по всей вероятности, сохраняли высокую оценку содержательно-тематических и идейно-нравственных качеств эпических песен и способствовали сбережению и распространению «благочестивых» образцов благодаря облачению их в наиболее актуальные, современные музыкально-стилевые формы.

Ларионова Анна Семеновна,
Саха (Якутия), РФ

ПРОБЛЕМЫ ИЗДАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ ЯКУТСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ОЛОНХО

Публикация якутского героического эпоса олонхо началась с самого известного и распространенного сюжета о Нюргун Боотуре. «Усилиями нескольких поколений фольклористов на настоящее время письменно зафиксировано около 150 полных текстов олонхо и 80 кратких изложений содержания, издано только 17 полных текстов, 28 кратких изложений и 19 отрывков». С середины 80-х годов XX в. начинается работа по изданию якутских олонхо в 60-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». За эти годы изданы олонхо «Кыыс Дэбэлийэ» и «Могучий Эр Соготох». С 2005 г. в секторе якутского фольклора ИГиИПМНС СО РАН выходят в свет олонхо из архива ЯНЦ различных исполнительских традиций в серии «Саха боотурдара» («Якутские богатыри»). При поддержке муниципальных образований улусов издаются олонхо наиболее известных сказителей из разных регионов Якутии.

Но во всех опубликованных олонхо, преимущественно, присутствует лишь словесная основа, и практически отсутствуют нотные расшифровки песен олонхо, хотя нотировать отдельные фрагменты напевов олонхо начали еще в XIX в. Так, в труде В. Л. Серошевского «Якуты. Опыт этнографического исследования» впервые представлена нотная запись напева в манере дэгэрэн ырыа. Данный напев — «Песня девушки» из олонхо.

Более полные нотные расшифровки мелодий олонхо фрагментарно появляются со времен издания сборника С. А. Кондратьева «Якутская народная песня». Следующим сборником, в котором опубликованы нотные образцы из различных олонхо, являются «Образцы якутского песенного фольклора» Э. Е. Алексеева и Н. Н. Николаевой. В данном сборнике принципы расположения напевов олонхо следующие:

— по годам: открывают сборник записи олонхо, произведенные В. Иохельсоном и завершают раздел «Песенные фрагменты олонхо» нотные расшифровки олонхо, записанные Э. Е. Алексеевым в 1977 г.;

— по основным персонажам эпоса: песни героев Верхнего, Среднего и Нижнего ми-

ров. Только в олонхо «Кюн Толлур» Н. Т. Алексеева представлена одна песня — это предсмертная песня богатыря Нижнего мира.

Несколько позднее Н. Н. Николаева в приложении к монографии «Эпос олонхо и якутская опера» приводит 20 музыкальных примеров песенных фрагментов эпоса якутов, расшифрованных от начала до конца. Наиболее полные публикации олонхо с нотографией напевов даются в 60-томной серии «Памятников фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Так, в 1996 г. выходит олонхо «Могучий Эр Соготох», в котором представлены 15 нотных расшифровок. В последнее время уже стараются издавать олонхо с нотными расшифровками напевов, среди них следует отметить олонхо Д. А. Томской (Чайки) «Хороший Юёдьюгюэйэн и плохой Хоодьгургур», расшифровки песен принадлежат В. С. Никифоровой, и «Богатырка Кыыс Кылаабынай», песни расшифрованы А. С. Ларионовой и А. Д. Татариновой. Кроме того, в 2014 г. издано олонхо Е. И. Кардашевского «Уол Дугуй» с нотными расшифровками А. С. Ларионовой и А. Д. Татариновой.

В перспективе необходимо продолжить эту положительную тенденцию и издавать олонхо с нотациями песенных фрагментов. При этом, возникают различного рода вопросы, так как нотирование песенных образцов из олонхо представляет собой самостоятельную проблему, в связи с тем, что их нотография не укладывается в привычную для нас европейскую систему нотации из-за трудноуловимых в тембровом и интонационном отношении нюансов. Перед музыковедами продолжает стоять сложная задача адекватного переложения на ноты звучащих фольклорных образцов. Особую проблему представляет запись тембровых призвуков, которыми украшены песни в олонхо. Для адекватного отображения нотными знаками сложных в звуковысотном, тембровом, метроритмическом отношениях народных песен народов Якутии нужно иметь ввиду условность каждой нотации. Каждая нотная расшифровка песни отличается субъективным слушанием нотировщика, зависящим от его возраста, психологических особенностей, образовательного уровня. При этом, не каждый высокообразованный музыковед способен расшифровывать фольклорные напевы. Все это требует дальнейших усилий в деле издания эпического наследия народа саха.

Омакаева Эллага Уляевна,
Калмыкия, РФ

СКРИПКИ И ГУСЛИ?

(Реалии калмыцкой музыкальной культуры в интерпретации русских переводов калмыцкого героического эпоса «Джангар») *

Исторические и социокультурные особенности отдельного этноса находят отражение в эпосе в виде так называемых слов-реалий, номинирующих уникальные предметы и явления, относящиеся к различным сферам жизни природы, человека и общества (натурфакты, артефакты, социофакты, ментефакты). Предметы материальной культуры (одежда, утварь, музыкальные инструменты и т. д.) довольно часто упоминаются в эпосе.

Ценные сведения о музыкальном инструментарии можно найти в богатейшем устном народном творчестве калмыков. Так, в калмыцком героическом эпосе «Джангар» встречаются следующие названия традиционных музыкальных инструментов: *цур, биив, бишкүр, бүрә, дуң, гангдн, домбр, товшур, ятх, хур, кеңкр, хоңх.*

Калмыцкий эпос содержат национальные реалии, неизвестные русскому этносу и не имеющие соответствий в русской культуре, а соответственно, прямых лексических эквивалентов в русском языке. Это географические реалии; этнографические реалии культурно-бытового характера (названия одежды, пищи, мер, музыкальных инструментов и др.); религиозные (буддийские) реалии; общественно-политические реалии, свя-

занные с административно-территориальным устройством; военные реалии; социальные реалии (наименования званий, титулов, сословий).

Историческая судьба калмыцкого народа отразилась и в его музыкальной культуре, в частности инструментальной. Инструментарий отражает сложный исторический путь становления и эволюции музыкальной культуры калмыков, а также взаимодействия и взаимовлияния с соседними народами, например, казахами. Одни инструменты сохранились на протяжении длительного времени, другие свидетельствуют о культурной миграции. На протяжении всей истории существующие инструменты модифицировались, усовершенствовались или создавались новые, заимствовались у соседних народов.

Музыкальные инструменты являются одновременно артефактами материальной и духовной культуры. Как отмечают исследователи, «инструмент является чрезвычайно важным фактором понимания исторических процессов формирования музыкальной терминологии и музыки в целом, так как он сам единственный «документ» и материальный след этой музыки. Отсюда и особая ценность его как источника познания прошлого — истории, культуры, вековых музыкальных традиций народа».

Ярким представителем *аэрофонов* (духовых инструментов, источником звука которых является столб звука, заключенный в канале ствола инструмента) является *цур* (духовой инструмент наподобие флейты). По сути *цур* — это продольный инструмент с тремя (пятью) игровыми отверстиями, изготавливаемый из светлого дерева (например, сандала) или из стеблей зонтичных растений (например, подсолнечника). Длина инструмента составляет приблизительно 50–60 см. Используется как аккомпанирующий и солирующий инструмент. Под этот инструмент исполняются такие монгольские музыкальные произведения, как «Алтайин магтаал» («Восхваление Алтая»), «Балчин хээр» («Гнедой Балчина»), «Жороо морины явдал» («Иноходь») и др.

Изучение музыкальных реалий в эпосе представляет большой интерес в связи с той ролью, которую они выполняют в тексте. Дифференцированный подход к их передаче в русском переводе требует прекрасного знания не только обоих языков (русского и калмыцкого), но и стоящей за текстом картины мира. Разработка методики правильной передачи калмыцких слов-реалий в переводном тексте будет способствовать совершенствованию теории и практики калмыcko-русского перевода. Сравнительное изучение музыкальных инструментов различных народов (в том числе народов Центральной Азии, в первую очередь, монголов и тюрков), между которыми существовали тесные культурные связи.

Слепцова Галина Григорьевна,
Саха (Якутия), РФ

О ФЕНОМЕНЕ ДУХОВНОГО СИРОТСТВА КАК ОБЪЕКТИВНОГО И УСТОЙЧИВОГО ЯВЛЕНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО БЫТИЯ ЧЕРЕЗ ОБРАЗ ДИТЯ СИРОТА ИЗ ОЛОНХО «НЬУРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ»

Цель — раскрыть и обосновать этнопедагогические воззрения, отраженные в олонхо, не только как систему взглядов народа на идеи, идеалы, ценности, но и как обусловленные ими пути развития созидательной личности человека; выявить педагогический потенциал олонхо как источника и средства народного воспитания и определить пути его использования в решении проблемы конфликта с детьми, в анализе причин духовного сиротства; провести социально-философский анализ феномена духовного сиротства как объективного и устойчивого явления общественного бытия, и на его основе — обоснование макросреды его функционирования и социальной природы, определения факторов возникновения, форм и методов профилактики и устранения негативных

последствий; осуществить социально-философский анализ динамики теоретического осмысления духовного сиротства в современной России; исследовать генезис, признаки и тенденции духовного сиротства в условиях трансформации российского общества; выявить динамику последствий социальной депривации детей, социальных сирот, в условиях различного социального окружения в онтогенезе; выявить соотношение основных закономерностей общественного бытия и духовного сиротства через олонхо, социокультурные факторы его устойчивости в обществе, закономерности проявления, существенные характеристики и тенденции развития через олонхо.

Духовное сиротство — причина проявления социального сиротства и чувства одиночества. С самого рождения на Срединной земле ребенка предостерегают опасности. Мать в момент рождения ребенка сама находится в плену у нечистой силы. Чтобы спасти своего ребенка она обращается с просьбой Высшим Светлым силам. Сразу приходит помощь. С их помощью даже сама старуха-абаасы Тимир Дьэгэликээн решив спасти ребенка, превращается в коршуна. Ребенок, родившись, сразу встает на ноги и сам бежит к спасителю. Маленький ребенок сам может знать, где его спасение. Из олонхо можно видеть, как Высшие Светлые силы помогают ребенку родиться.

Структурное строение текста олонхо состоит из трех основных знаковых событий-символов: силы Зла крадут героиню, богатырь борется со Злом, в конце восторжествует Любовь. Жизненные трудности, как внешние стимулирующие меры, обеспечивают повышение уровня активности ребенка. В олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» Дитя Сирота — беззащитный, голый спасает своих родителей, благодаря ему, семья обретает второе дыхание. Дитя Сирота пробуждает от глубокого сна главного героя олонхо Ньургун Боотура. В его лице олицетворяется вера народа саха в лучшее будущее, духовное совершенство личности.

Помимо индивидуального бессознательного в психике человека есть более глубокий слой — коллективное бессознательное. Это отражение опыта прежних поколений, запечатлевшееся в структурах мозга. Содержание этого — общечеловеческие архетипы: матери-земли, героя и героини, мудрой вещуньи, и динамика их лежит в основе мифов.

Ушницкая Ньургуйаана Валентиновна,
Саха (Якутия), РФ

ОРГАНИЗАЦИЯ ЫСЫАХА ЯКУТОВ: ПРЕДМЕТНЫЙ КОД

(по материалам олонхо)

Изучив тексты олонхо, мы выделили основополагающие принципы предметного кода Ысыаха. Он состоит из следующих элементов:

1. Организация *түһүлгэ*;
2. Коновязи-*сэргэ*;
3. Берестяная *ураса*;
4. *Кумысная* посуда;

Түһүлгэ — специальное подобранное место для проведения кумысного праздника Ысыах. Исходя из проделанной работы, приходим к выводу, что основными элементами, составляющими фундамент *түһүлгэ*, являются *чэчир*, *салама*, *сэргэ*-коновязь, *холумтан-очаг*, кумысная посуда.

В традиционной культуре якутов коновязные столбы *сэргэ* имеют как хозяйственные, так и ритуальные значения и являются важным элементом национального праздника Ысыах. Можно выделить часто описываемые в текстах олонхо виды коновязи: *тойон баҕах сэргэ*; *аар баҕах сэргэ*, *моонньохтоох тойон баабыр сэргэ*, *үс томторҕолоох тойон сэргэ*.

Ураса, по словарю Э. К. Пекарского, «ср. ураҕас, бур. урса балаган», «летнее жилище

(юрта) якутов в виде высокого конического шалаша (шатра) из наклонно поставленных длинных жердей, плотно обтянутых снаружи листьями бересты, древесной корой (лиственничной или еловой), прутьями или оленьими шкурами». По материалам текстов олонхо, выделены 4 вида берестяной урасы, которые ставили для проведения Ысыаха: *моҕол ураһа, сандал ураһа, дала ураһа, ходьол* или *ходьоол ураһа*.

Последним важным предметным кодом в организации Ысыах является кумысная посуда. Кумысная утварь имеет 3 вида: первый вид — берестяная посуда, второй — деревянная, третий — кожаная. Во многих текстах олонхо можно найти подробные описания той или иной кумысной утвари.

Итак, в материалах олонхо на основе предметного кода даются подробные описания организации и предметного кода Ысыах. В дальнейшем планируем изучить терминологию Ысыах.

Уварова Екатерина Дмитриевна,
Саха (Якутия), РФ

НЕЗЕМНАЯ МЕЛОДИЯ ЧЭЭБИЯ

В том, что великий эпос народа саха не потерялся в глубине времен, сохранился в первозданном виде, трудно переоценить роль народного сказителя-олонхосута, подлинного поэта и художника слова Тимофея Васильевича Захарова –Чээбия.

В истории народа саха Тимофей Захаров — Чээбий навсегда запомнился как непревзойденный мастер-олонхосут. Его сказительское искусство высоко ценили основоположники современной якутской литературы Алексей Кулаковский и Платон Ойунский.

Текст олонхо Захарова-Чээбия «Богатырь Ала-Булкун», записанный этнографом Виктором Васильевым в 1906 г, планировалось включить в издаваемую Эдуардом Пекарским серию этнографических книг «Образцы народной литературы якутов», но, к сожалению, не получилось. В его эпическом репертуаре были: «Сылгы уола Дыырай бухатыыр» («Лошадь сын богатырь Дыырай»), «Бэс хайа кэтэҕинэн быстан-туллан түһэн иһэрин курдук Мэ-эркэлдьин Сизэр аттаах бэрт киһи Бэриэт Бэргэн бухатыыр» («Богатырь Бэриэт Бэргэн»), «Күннүк усталаах, көс туоралаах көдьүгэ манган аттаах күүстээх-уохтаах Күн Эрилик бухатыыр» («Богатырь Кюн Эрилик»), «Биэстээх Бэйбэлдьин Куо балыстаах, алталаах айдаарыкы араҕас аһымны сизэр аттаах айыы сиэнэ Алантаайы-Кулантаайы бухатыыр» («Богатырь Алантаайы-Кулантаайы»), «Үчүгэй Эмэрэкээн эмээхсин улахан оҕото аланхаҕа төрөөбүт айаас аттаах Ала Булкун бухатыыр» («Богатырь Ала Булкун»), «Үрүг Үөдүйээн» («Юрюнг Юедүйээн»), «Нуолҕалдьын кугас аттаах Тойон Дьаҕарыма бухатыыр» («Богатырь Тойон Джагарыма»), «Күннээх-танаралаах көрбүтүнэн төрөөбүт, көмүстээх биһилэҕин кэппитинэн үөскээбит Көмүс Чүүчүлээх бухатыыр» («Богатырь Көмүс Чючюлээх»), «Өлбөт-сүппэт Үрүг Уолан бухатыыр» («Богатырь Юрюнг Уолан»), «Үс үллэр хара тыаны үрдүнэн көстөр Үөмэс хара аттаах Харалдьымал Бэргэн» («Харалджымал Бэргэн»), «Күн Эрэли», «Кылааннаах уһуктаах кыыс Ньургун» («Кыыс Нюргун»), «Урук туйгун бухатыыр» («Богатырь Усун Туйгун»), «Отох улаан аттаах Уол Туйгун» («Уол Туйгун»).

Поэтическим импровизаторским талантом Чээбия восхищался весь якутский народ. П. А. Ойунский очень любил Чээбия, много раз приглашал и слушал его сказание. В своей характеристике Чээбия как олонхосута употребил образное слово «дьэргэлдьитэн» в смысле: красочно, стремительно, свободно, звучно и т. д.

В памяти народа Тимофей Захаров — Чээбий навсегда запомнился как непревзойденный мастер-олонхосут. Чээбий декламирует нараспев, интонационно и ритмически близко к речитативу. Он говорит то в быстром темпе, то в замедленном, то повышая голос, то понижая, но, нигде не переходя ни на крик, ни на шепот. Законченные фрагменты декламационной части завершаются мажорным звуком, напоминающим звук

волны, ударяющейся о камень. Он производил чарующее впечатление на слушателей своим изумительным исполнительским мастерством и как певец, и как мастер художественного слова, и как прекрасный артист. Его слушали с затаенным дыханием. Во время исполнения олонхо слушатели уносились в разные миры, а происходящее там события вызывали у них самую разнообразную реакцию: смех, слезы, страх, печаль, горе, страдание. Слушатель терпит поражение и побеждает, испытывает торжество, восхищается героизмом, самоотверженностью, отвагой героев. Одних героев он презирает, ненавидит, других — ласкает и любит.

Все якутские писатели, как бы ни учились на творческом опыте передовых литератур, должны были пройти, прежде всего, через мастерскую художественного слова народа. Молодая национальная художественная литература и родилась посредством отпочкования от фольклора. Первые писатели естественно и неизбежно находились под могучим влиянием фольклорных традиций. Они пользовались поэтикой, художественными средствами олонхо.

Григорьева Виктория Георгиевна,
Саха (Якутия), РФ

ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНОПЕНИЯ В ИСПОЛНЕНИИ У. Г. НОХСОРОВА

Цель доклада — изучение особенностей индивидуального певческого стиля У. Г. Нохсорова, проявленного в исполнении основных музыкально-фольклорных жанров якутской музыки.

Созидательно-творческая роль олонхосута, певца и артиста У. Г. Нохсорова позволяет говорить о нем как о выдающейся фигуре музыкальной культуры Якутии. Подлинной страстью для У. Г. Нохсорова всегда было исполнение олонхо. Осознавая огромную роль и ценность эпического наследия, Устин Гаврильевич на протяжении своей короткой жизни (43 года) продолжал распространять олонхо, где в полной мере, вечерами и ночами мог предаваться героическим сказаниям. Сказитель, обладавший уникальными исполнительскими возможностями, оставил богатое музыкальное наследие. По поводу эпоса У. Г. Нохсоров говорил: «Если у саха нет писанных правил, то олонхо саха издревле имеет свои устоявшиеся правила».

В эпическом искусстве Нохсорова сконцентрированы композиционные структуры, ладовые функции, динамичные интонационные формулы, качественные тембровые и формообразующие ритмические особенности музыкального языка, отражающие акустический архетип, «звукотембровый идеал» народа саха.

В результате изучения творческого наследия У. Г. Нохсорова и его современников, как определенного этапа развития музыкально-фольклорных традиций саха, появилась необходимость теоретического развития жанровой классификации песенного творчества саха, в результате чего: самоуглубленное и шаманское пение *кутуруу* было отделено нами вслед за Н. Н. Николаевой в третий самостоятельный стиль *уйулга ырыа*, стилевые особенности которого обоснованы с помощью аналитических методов.

Среди перспективных проблем исследования можно наметить изучение фонетической структуры речи и ее влияния на ритмические образования в стилях *дьиэрэтии*, *дэгэрэн ырыа* и *уйулга ырыа* в высокоразвитом певческом творчестве У. Г. Нохсорова, монографическое изучение творческих музыкальных стилей как выдающихся, так и малоизвестных сказителей и певцов саха XX-XXI вв. Осознание необходимости изучения и освоения национального музыкального фольклора в исполнении У. Г. Нохсорова должно стать источником для сохранения традиционной культуры и обогащения инновационного профессионального музыкального искусства РС (Я).

Секция 3. СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ ЭПИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Юлдыбаева Гульнар Вилдановна,
Башкортостан, РФ

СТЕПЕНЬ СОХРАННОСТИ БАШКИРСКОГО ЭПОСА В XXI в.

(По материалам фольклорных экспедиций)

Фольклористами ИИЯЛ УНЦ РАН с 2003 по 2016 г. осуществлено более тридцати экспедиций с целью сбора башкирского фольклора и изучения его современного состояния, как в районы Республики Башкортостан, так и за ее пределы, где компактно проживают башкиры. Во время экспедиций из уст информантов записан богатый, интересный материал. Эти новые материалы, имеющие большую научно-познавательную ценность, введены в научный оборот.

Но, к сожалению, как показывают экспедиционные материалы XXI в., эпическое наследие и передача устной традиции находятся на грани исчезновения. В памяти народа в основном остались лишь отдельные сведения, а иногда информанты передают сюжет произведения только несколькими фразами. Эпические произведения невозможно теперь записать даже в местах их предполагаемого создания, но фольклористы-полевики стараются зафиксировать любую информацию об эпосе. Причина исчезновения этого жанра, очевидно, заключается в отсутствии востребованности в них, потому что люди перестали их слушать. Ведь, если постоянно не рассказывать эпос или сказку, то утрачивается живое бытование, исполнительство эпоса, прерывается преемственность.

Как показывает полевая практика, в настоящее время информанты чаще всего вспоминают сюжет эпосов «Заятуляк и Хыухылу», «Кузыйкурпач и Маянхылу», «Алпамыша», «Урал-батыр». Произведения в современных условиях постепенно утратили стихотворную форму и функционируют в основном как прозаические произведения.

В 2010 г. в г. Уфе Г. В. Юлдыбаевой, Г. Р. Хусаиновой, в 2011 г. в г. Сибай А. М. Сулеймановым от Б. З. Билалова (1931 г. р.) записаны отрывки эпоса «Урал-батыр» в прозаической форме. Б. З. Билалов услышал «карһүз» (информанты эпические жанры называют «карһүз») в 1938 г. в дер. Верхнее Смаково Зилаирского района РБ от Киньябики Юлановой.

По словам Б. З. Билалова, К. Юланова очень много знала «карһүз», а когда рассказывала «Урал-батыр», «Акбузат», то рассказ затягивался на несколько вечеров. Она рассказывала «слово в слово точное содержание, сюжет эпоса «Урал-батыр». Были только незначительные расхождения в описании портретов положительных героев.

Также, в 2011 г. в Хайбуллинском районе РБ Р. А. Султангареевой записан текст «Урал-батыр» в живом традиционном исполнении от А. М. Усмановой (1930-2015). Сделаны прозаические и напевно-речитативные тексты, наиболее полная сюжетная версия о тугане, возникшем после приобретения Уралом заветных могучих предметов меча, палки, помощника коня Акбузата, о победе Урала над дивами, о трех сыновьях-реках, о смерти Урала в старости, любимой жене — также Хомайре (Хумай). Зафиксировано четыре оригинальных мелодий.

Башкирский народный эпос «Заятуляк и Хыухылу» имеет множество вариантов и версий, и до сих пор хранится в народной памяти, исполнительской практике. В 2004 г. во время экспедиции в дер. Балгажы Альшеевского района РБ от Рабиги Каримовой

(1917 г. р.) Р. А. Султангареевой был зафиксирован вариант названного эпоса. Записанный вариант по объему небольшой, но сюжет эпоса достаточно сохранен.

Также, в 2014 г. в с. Микяш Давлекановского района РБ от Закуана Гильманова О. Ахмадрахимовой записан вариант данного эпоса. Было установлено, что еще ранее в 1964 г., пятьдесят лет назад, башкирским фольклористом Н. Д. Шункаровым, из уст отца этого информанта Сафы Гильманова был записан вариант этого эпоса. Как отмечает О. Ахмадрахимова, вариант, записанный в XXI в., отличается от вариантов прошлых лет как по объему, так и по содержанию.

В 2010 г. Г. Р. Хусаиновой в дер. Турат Хайбуллинского района РБ от 83-летней Ямили Каримовой удалось записать эпос «Кузыйкурпяс и Маянхылыу». По объему текст относительно короткий и без поэтических строф. Текст записи введен в научный оборот и считается одним из позднейших записей эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылыу».

В 2014 г. в дер. Исем Кугарчинского района от Шамгии Губайдуллиной (1937 г. р.) автором этих строк были сделаны записи текстов эпосов «Кузыйкурпяс и Маянхылыу» и «Алпамыша». Содержание эпосов изложены тезисно, но, информанты основную канву сюжета передали. Особая ценность этих записей в том, что тексты сохранили поэтические строфы. Отрывки из эпоса «Алпамыша» также зафиксированы в 2010 г. мной в дер. Валит Хайбуллинского района РБ от Зиннатуллы Махмутова (1929 г. р.). Информант также вспомнил поэтическую часть эпоса. В наши дни, когда сохранялись лишь прозаическое повествование эпоса, это было настоящей находкой полевых исследований.

Башкирский народ хранил и до сих пор, пусть и эпизодически, неполно, но продолжает хранить свое богатое эпическое наследие. Нам, фольклористам необходимо продолжить полевые и исследовательские работы как по следам наших коллег прошлых лет, так и по новым маршрутам, что позволит выявить еще более интересные особенности сохранения в современных условиях эпоса.

Ефимова Людмила Степановна,
Саха (Якутия), РФ

STUDENT'S FOLKLORE EXPEDITIONS OF NORTHEASTERN FEDERAL UNIVERSITY (2007—2015): FACTS, RESULTS

I study languages, genres of folklore and culture of the Turkic-Mongolian peoples of Siberia. I have been traveling with my students to folklore expeditions around the national republics of the Russian Federation in from 2007 to 2015. We wanted to study en existence of folklore traditions. All our expeditions were carried out on a Toyota Hays car. We have driven over 120.000 (one hundred twenty thousand) kilometers with our driver Robert Ievlev.

First we visited to Vilyui group uluses of the Republic of Sakha (Yakutia) in 2007, where the folklore still exists. We have met the Altai peoples, Khakas, Tuvinians, Tatars, Bashkhorts, Chuvashes, Shorians since 2008. Then we were in the Republic of Buryatia and on the Aginsk, Ust-Ordynsk districts. We went to the Republic of Mongolia and the Republic of Kalmykia to folklore expeditions in 2010 and 2011 (eleven). Students met with native speakers, performers of folklore. We worked with a total of 592 (five hundred and ninety two) informants. The 292 of them were performers or carriers of epic, folklore traditions in the Republic of Sakha (Yakutia). The 300 informants are from national republics of Russian Federation.

People's and khorovod songs, genres of ritual poetry and legends are popular among all Turkic-Mongolian people at the present stage. They have mythological foundations and they preserved elements of syncretism: dance movements, melody and poetry. I will sing for you an excerpt from the Altai ancient folk song «Ойойым 'My Game'». The next song is the Bashkir folk song about of nightingale.

People of the older generation gladly pass on songs to young people. For example, the Bashkort singer Abdulla Soltanov told the history of this song before the singing. Then he begins to sing beautiful long-drawn songs of their ancestors.

Altaians, Khakas perform their epos in the style of kai (or hai). They accompanied en epos by musical instruments — the topshur and the chatkhan. But, the epos of the Turkic-Mongolian peoples of Siberia is already disappearing. There are few performers left. They want to introduce their epos to young people. The school of haidy has been operating on the initiative of the popular haidy Tanyspay Shinzhin from Republic of Altai since 1997. The school of people's sesens was restored under the direction of sesen Asiya Sultanovna Gainushina in the Republic of Bashkortostan. Tuvinians are preserving and preparing to revive the epos — tool in their Republic.

The Yakut epos — olonkho was recognised in the UNESCO in 2015. This is one of the ancient epos of Siberia. The olonkho has its own mythology based on the three-dimensional vision of the world (Upper world, Middle world, Lower world). This is not the state's epos. It tells more about the traditions, mythology and culture of the people.

The olonkho is performed without a musical instrument. Yakutian olonkhosuts sing in three styles — djeratii, degeren and kuturuu. Symbol code of melody operates in the Yakut epos. Only the Deities from Upper world, Spirits from Middle world and heroes of the tribe of Aiyy sing in the style — djeretii. Dark forces or heroes of the tribe Abaasy sing in the style of kuturuu. The beautiful girl — Tuyaarima Kuo, who was taken by the hero from the tribe of Abaasy to the Lower World, sings his heartfelt song.

I'm going to sing for you an excerpt from the song of the beautiful Tuyaarima Kuo. This song I have listened in my native village from carriers of folklore traditions in Suntaar ulus, then I was a child. The next song is the song of the woman of tribe Abaasy. She sings in the style — kuturuu.

The carried out researches allow drawing a conclusion that the oral form of existence of folklore traditions prevails among all Turkic-Mongolian peoples of Russian Federation at the present stage.

Hence, the first block of student's folklore expeditions of North-Eastern Federal University has ended under the named «Epic, folklore traditions of Turkic-Mongolian peoples of the Russian Federation in from 2007 to 2015».

Мыреева Анастасия Никитична,
Саха (Якутия), РФ

ФИЛОСОФИЯ ОЛОНХО И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЭПИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В ЯКУТСКОЙ ПОЭЗИИ

Исследователи якутского героического эпоса особое внимание уделяли философским основам олонхо. Еще в начале XX века П. А. Ойунский в своем труде о народном творчестве выделил этот аспект проблемы: «Значение олонхо неизмеримо. Олонхо определило мировоззрение древнего якута; оно же освещает нам и весь древний период жизни якута, его доисторию». Как философскую основу олонхо, он выделил «культ торжества и радости жизни».

Особое внимание философским словам олонхо уделяется во второй половине XX в. Так, в своем труде о зарождении философской мысли народа саха А. Е. Мординов подчеркнул, что философия саха имеет древние истоки в фольклоре, в эпосе олонхо, который отличали обширность содержания, глубина мысли, богатство образного языка. А. Е. Мординов утверждал, что основное содержание олонхо глубоко патриотично: «Непреходящая его ценность заключается в том, что он проникнут духом глубокой народной любви к своей родине, подлинным гуманизмом, идеалами справедливости, добра и красоты».

По мнению философа К. Д. Уткина, в олонхо отразились глубинные истоки мировоззрения народа саха, его космогонические представления, мифологическое сознание, культ природы, он рассматривает олонхо как систему триединой связи: мифологии, религии, предфилософии: «Олонхо духовный космос народа саха, его своеобразный космогонический мир».

Утверждая, что идеология олонхо основана на идее «счастья и благо получил всего племени», И. В. Пухов особое значение придает герою: «Носителем этой идеи счастья является герой олонхо, который ведет борьбу против сил зла и является в центре всего происходящего, все фокусировано вокруг его судьбы». Он отметил своеобразный историзм жанра: «Олонхо задумано, создано и подано как своеобразная история всего племени человеческого в самом широком смысле этого слова — всего человеческого общества. Правда, история эта не реальная, — фантастическая».

В связи с проблематикой выделяются особенности эпического стиля олонхо: гиперболлизация контрастность, устойчивые поэтические формулы, богатство изобразительно-выразительных средств, эпитетов, сравнений. Подчеркиваемое особое значение описаний природы: «Природа в олонхо одушевлена. Она теснейшим образом связана с происходящими событиями. Реагирует на них и принимает в них участие».

Как свидетельствуют ведущие исследователи, устно-поэтические традиции, традиции народных песен, преданий и олонхо, оказали определяющее влияние на возникновение и развитие жанров якутской литературы.

Философские основы олонхо опосредованно оказали влияние на проблематику и поэтику основных жанров литературы. Народнопоэтические традиции претерпели сложную эволюцию на протяжении истории якутской литературы. Особенности эпического стиля и мифологическая поэтика проявляется в литературном произведении многоуровневое: в сюжетно-композиционной структуре, в своеобразии стиля в принципах изображения характера, в авторской позиции, а главное — в нравственно-философской концепции. Как одну из особенностей поэтики олонхо отмечал И. В. Пухов: «Для композиции олонхо характерно развертывание действия в биографическом плане: от рождения героя до возвращения его в родную страну после завершения всех подвигов».

В свете выявления роли философии олонхо в формировании жанров якутской поэзии особое значение приобретает вопрос об особенностях выражения авторской позиции, о роли автора в целом. Основоположник якутской литературы А. Е. Кулаковский создал многие жанры поэзии. Философско-эстетическое восприятие природы в художественном мире поэтического наследия А. Е. Кулаковского основано на двух великих традициях: с одной стороны, на олонхо как наиболее полном проявлении сути народного мировосприятия, а с другой — на традициях мировой гуманистической литературы в художественном постижении нравственно-эстетического значения природы в жизни человеческого общества.

Глубинный философский план природного мира в поэзии А. Е. Кулаковского приобретает широкое функциональное значение в тесной связи со сложной проблематикой его произведений, выражая нравственно-эстетические идеалы автора.

Органическая взаимосвязь природного и человеческого мира определила особенности творческой индивидуальности поэта, его своеобразного мироотношения, опора на традиции олонхо определила базу творческого метода А. Е. Кулаковского, мифологическое представление жизни природы. Миф пронизывает всю образную структуру его произведений, о чем свидетельствуют уже первые стихотворения: «Заклинание Байаная», «Красивая девушка» и др.

Натурфилософия А. Е. Кулаковского более всего проявляет свои глубинные качества в философских поэмах. Как основоположник якутской литературы, он открыл многие жанры поэзии, в т. ч. жанр философской поэмы.

Сюжет первой поэмы «Дары реки» (1909) характерен для философского жанра, основан на метафорическом противостоянии двух великих явлений природы. Вечная борьба

добра и зла символизирована в противостоянии реки — защитницы человеческого рода и Ледовитого океана — мифического Быка зимы, выступающего «против светлорубого солнца, да против ничтожных двуногих существ».

По существу, все здание произведения — развернутая метафора, олицетворение стихийных сил природы. Философское осмысление взаимоотношений человека и природы в поэме многопланово, основано на органическом слиянии мифологического и реалистического планов.

В философском диалоге-споре двух стихий поэт высветил противоречивость взаимоотношений человека и природы, в которых нет благости, стихия ставит все новые и новые испытания, что требует немалых духовных сил.

Посредством арсенала фольклорной, мифологической образности поэт-гуманист предостерегал человека от нравственных потерь. Издержки цивилизации, разрушение природного мифа калечат душу человека:

От вида золота
Ошалели,
От жадности к деньгам
Осатанели...

Оптимистическая суть натурфилософии А. Е. Кулаковского полнее всего выражена в поэме «Наступление лета» (1924).

Красочно и полнозвучно, в жизнерадостных тонах в поэме показано народное восприятие вечного круговорота природы. Композиция произведения, состоящего из шести частей, подчинена воссозданию взаимозависимости всего сущего в мире, в котором все живет в едином ритме: и природа, и человек.

Живописно воссоздана в поэме гармония в «устойчивом мире земли, возникшем по воле высших сил». Многочисленные сравнения, повторы передают национальное своеобразие восприятия природы: словно мех соболиного живота — белые облака, будто вороха медвежьих шкур — темные облака. В метафорическом образе грозы символизирована великая очистительная сила природы.

Календарные праздники и обряды как концентрированное выражение духовной, экологической и материальной культуры народа имеют важное историко-культурное значение, выражая своеобразие этнического самосознания, традиционных верований. Кульминацией поэмы является заключительная часть, в которой как гимн вечной природе, апофеоз народного ликования предстает главный календарный праздник народа саха «в честь наступающего лета во имя солнечного торжества — ысыах».

В описании народного празднества проявились религиозно-философские черты универсального мировоззрения А. Е. Кулаковского, своеобразный пантеизм, мифологическая философия материальных стихий природы. Главная цель Ысыаха — благодарение матери-природе, алгыс. В заклинании мудреца выражена благодарность творцу от имени всего народа:

За твою заботу благодарим,
За то, что возможность дал
Войти, ликующим, нам
В обширный мир бытия.

Вершинным явлением философского жанра в творчестве А. Е. Кулаковского признана поэма «Сновидение шамана» (1910, 1924). В традициях олонхо поэма написана в форме монолога жреца-пророка, народного заступника. Характерно для философского произведения жанровое своеобразие поэмы, определенное автором как «песнь». Песнь шамана — основной прием выражения авторской позиции, его философских воззрений. Как в эпическом сказании, поэму отличает космическое восприятие мира в его целостности, мысль поэта достигает «ноосферного» (В. Вернадский) уровня, обнимая «вселенную всю и весь круг земной».

Земля описана в традициях народного эпического сказания — олонхо:

На восьмисторонней — вокруг,
 На восьмипредельной — везде,
 На священной родительнице — земле...

Взором провидца герой поэмы предвидит глубинные трения, конфликты между странами. С пронзительной силой в поэме выражен антивоенный пафос: война одинаково враждебна и природе, и человеку. Проблема приобретает глобальное звучание, воссоздается апокалипсическая картина разрушения жизни на планете:

– И слышал я плач земли...

Поэта-гуманиста более всего волнует участь родного народа, «очень доверчивых, добрых, простых обитателей длинных зим» в сообществе мировой цивилизации:

Зашлась от боли душа,
 Зловещим прозреньем
 Разум объят...

В поэме, исполненной горестных раздумий о судьбах земли и родного народа, голос автора поднимается до общечеловеческого, ноосферного уровня художественного осмысления проблемы войны и мира.

Пафос произведения, насыщенного тяжелыми предчувствиями, не безнадежен: в конечном счете, уверен поэт, жизнь на планете зависит от самого человека, от того, как он сможет обустроить свой «дом», как отнесется к природе, частью которой он является. Так, натурфилософия А. Е. Кулаковского, творчески преломляя народно-поэтические традиции, переходит от языческого пантеизма ранних произведений к космическому, планетарному мировосприятию в его философских поэмах.

Существенную роль в развитии эпических жанров поэзии в якутской литературе сыграли поэмы Алампа: «Ангел и дьявол» (1914), «Судьба священных гор» и «Разговор священных гор» (1921), «Разговор юноши с женщиной» (1923), «Счастье и горе» (1924), «Письмо отцу» (1928-1929) и др.

Генетически поэзия Алампа связана с вероисповеданием народа саха, народной философией, выраженной в устном поэтическом творчестве, в олонхо. Своеобразие поэтики его произведений определено органической опорой на фольклорно-мифологические традиции, о чем свидетельствуют фольклорные истоки жанровой системы: тойук (песнопение), алгыс (благопожелание), кэп туонуу (элегия), чабыргах (скороговорка) и т. п.

О философской сути произведений поэта свидетельствует и их название: «Счастье и горе», «Человек», «Звуки жизни» и др.

В центре философских произведений размышления о предназначении человека, о смысле жизни, о судьбе народа в истории. Драматическое звучание поэм обусловлено трагизмом судьбы автора, жившего в переломную эпоху. Основной мотив произведений, определяющий особенности авторской позиции, — пронзительная любовь к родному краю, к родному народу, сердечная боль за его участь.

Эпический стиль поэтической диалогии «Судьба священных гор» и «Разговор священных гор» основан на стиле олонхо, в метафорическом, фольклорно-мифологическом ключе речь идет о судьбе народа на трагическом изломе эпохи. Сюжет поэмы основан на народном предании о священных горах, хранителях и защитниках саха.

В форме поэтического диалога Хотун Хайа — северной горы и Тойон Хайа — южной горы встает вопрос о путях спасения народа в смутное время. В духе традиционных религиозных верований народа на помощь призвано верховное божество — священный Господин отец.

Финал поэмы остается открытым, завершается признанием автора о невозможности сказать всю правду в обстоятельствах того времени.

Глобальной проблеме смысла человеческой жизни посвящены поэмы «Разговор юноши с женщиной», «Письмо отцу», написанные также в форме поэтического диалога. Юноше,

размышляющему о жизни, мудрый наставник дает советы о праведной жизни: главное — быть человеком, придерживаться правды и совести, как учит народная мудрость.

Как верно замечает исследователь творчества поэта, Алампа первым ввел в якутскую поэзию лирическое «я», обращаясь непосредственно к читателю. По силе пронзительности, искренности лирического чувства, исповедальности интонации оправдано сравнение поэзии якутского автора с поэзией С. Есенина.

Уместно вспомнить высказывание В. А. Солоухина, осуществившего перевод произведений Алампа на русский язык: «Ведь лирика его — вся жизнь поэта в правдивом поэтическом пересказе, в искренних переживаниях, это как бы единый лирический дневник» и далее он добавляет: «Анемподист Софронов должен стать живым достоянием нашей многонациональной литературы». Тем самым В. Солоухин подчеркнул общечеловеческое значение поэзии Алампа.

Думы о предназначении человека в поэмах часто переплетаются с мыслями о роли поэта в судьбе народа, о значении родного языка:

Правду он воспевает,
Добро восхваляет
Темноту и туман
Светом он разгоняет.

В поэме «Разговор юноши с женщиной» юный герой мечтает овладеть силой слова, о высоком предназначении поэта высказано в «Письме к отцу».

В стиле поэм Алампа, основанных на фольклорно-мифологическом мышлении, особое значение приобретают ассонансы и аллитерации, повторы и устойчивые поэтические формулы.

В поэмах Алампа выражена главная идея олонхо — победа светлых сил, вера в созидательную энергию народа, в его будущее.

Поэзия Анемподиста Софронова, глубоко выразившая ментальность народа саха, общечеловечна по своим идеалам.

Таким образом, философия олонхо оказала определяющее влияние на возникновение и развитие жанров эпической поэзии, о чем свидетельствуют поэмы основоположников якутской литературы А. Е. Кулаковского и А. И. Софронова — Алампа.

Как пишет В. Н. Протождьяконов, «и Ексекулээх, и Ойунский, и Алампа глубоко философского ума творцы, поднявшие на общечеловеческий уровень осмысление жизни, предназначение человека».

Пудов Алексей Григорьевич,
Саха (Якутия), РФ

БЫТОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ САХА НА ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОДМОСТКАХ

Человек перестает обретать самобытие через вещи и обычаи, когда-то плотно окружавшие его и составлявшие элементы жизни. Изменяется способ самобытия. На смену традиционным образцам приходят новые, не включающие материальные и духовные артефакты прошлого. Таким образом, если не создавать новые прецеденты органичной культурной жизни, этносы остаются вне символической жизни сознания. В этом плане придуманная фиктивная форма, которой являлся любой обрядово-ритуальный комплекс традиционного общества, в современных условиях имеет возможность быть «обыгран» любой иной формой, соразмерной действительности. При этом могут в каком-то приближении возродиться утраченные смыслы и исполниться даже функциональные задачи, выполняемые мифом. Главное, необходимо воспроизведение этносимволики,

упакованной в новый «культурный ритуал». Можно заключить, что этническое в эпоху модерна, мигрирует в сферу искусства. Оно там живет и находит продуктивное лоно для саморазвития в новых социокультурных условиях.

К месту напомнить об удачном спектакле Театра Олонхо «Удаган кыргызттар». Нам показалось, что Степанидой Борисовой совместно с хореографами нашупан уникальный пластический почерк будущих постановок. Выделяется в спектакле одна особенность создать современную адекватную восприятию форму, заставляющую сработать этно-символы. Пластика движения, манера контрисполнения героев «нижнего» и «среднего» миров заслуживает пристального внимания как творческая находка, прозвучавшая вскользь и в более ранних спектаклях. Именно жест, телодвижение и мелодика тойука творят синтетичное единство целостности и законченности образа. Но это лишь частное. Весь смысловой замысел спектакля весьма экзотичен и вместе с тем консервативен, подчиненный мифу.

На примере данного спектакля можно констатировать, что якуты активно учатся транслировать массовую компоненту этнокультуры, обогащая свой и чужой знаковый культурный опыт. Воспроизводство образцов старинной культуры не может более являться самоцелью. Человек творчески перерабатывает символы родной и чужой культуры. В этом его культурное предназначение.

Якутское искусство стало барометром, чутким инструментом предсказания неясных изменений в социокультурном пространстве. Сказанное на языке театральной эстетики, а сегодня кино, может предугадать то, что станет реальностью через десяток лет. Таковым стало творчество режиссера Андрея Саввича Борисова и его сподвижников в Саха драматическом академическом театре имени Платона Ойунского. Жанрам национального искусства, удалась попытка налаживания метафизической преемственности и связи поколений, которая была прервана на волне социальных преобразований XX в.

В свою очередь, Национальный Театр Олонхо — это проект той задачи, которую саха не смогли органично решить в XX столетии. Почему при этом якутские театральные деятели обращают пристальное внимание на японский театр Кабуки? Мы считаем, дело не только в его эстетике и сценическом языке. Качество «поставленных» перед Кабуки и Театром Олонхо задач в точности совпадает.

Тимофеева Влада Владиславовна,
Саха (Якутия), РФ

ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ БУРЯТИИ И ЯКУТИИ. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Сохранение художественных традиций Бурятии и Якутии на глубинном ментальном уровне и их трансляция в условиях новой культурной парадигмы стало одной из ведущих тенденцией развития художественной жизни республик.

В 1920-1940-е гг. изобразительное искусство Бурятии и Якутии носило преимущественно этнографический характер. Образы произведений первого поколения якутских и бурятских художников, обратившихся к эпосу, реалистически проработанные, прочно привязанные к сюжету, подробные в этнографических деталях.

В искусстве Бурятии и Якутии 1960-1980-х гг. идет активное осмысление материального и духовного наследия своего народа. Художники обращаются к олонхо не только тематически как первое поколение живописцев, а интерпретируют сюжеты и образы национальной культуры как мифологемы и философемы универсального порядка. В языке изобразительного искусства республик происходит процесс семиотизации культурно значимых предметов материального и духовного мира этноса.

В искусстве Бурятии и Якутии 1990-2000-е гг. сознательное обращение в творческом поиске к арсеналу народной сокровищницы приводит к орнаментальности изображения, симметрии, декоративности цвета, плоскостному решению листа. Художники, обращаясь к эпосу, соблюдают неписанные правила семантизации цвета, линии, композиции, форм, ритмической организации листа.

В заключение отметим некоторую схожесть художественных процессов в освоении эпического наследия в Бурятии и Якутии, начиная с этнографических образов, а после — ко всему комплексу художественного наследия. Также, выявлены общие для бурятского и якутского искусства законы формообразования, связанные с принципами русского и советского реализма.

Эпическое наследие в творчестве художников Бурятии характеризуется синтезом фольклорных и буддийских мотивов в произведениях искусства. В композициях, посвященных «Гэсэру» они используют национальный орнамент, мотивы дацанской ксилографии, иконописи.

Впитывая разнообразные тенденции и стили, творчество художников Якутии сохраняет фундамент мировоззренческого комплекса древнетюркских кочевников. В искусство республики особую ноту вносят традиции оленеводческих народов.

Обращение бурятских и якутских художников к ключевым образам и мотивам эпоса актуализирует этнические ценности, способствует обмену непреходящими эстетическими и этическими идеалами, позволяет сохранить самобытность национального искусства в современной цивилизации.

Секция 4.
ПАМЯТНИКИ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ:
ВОПРОСЫ ИХ ИЗДАНИЯ И ПЕРЕВОДА

Амбарцумян Айк Ашотович,
Армения

SOME FEATURES OF ENGLISH TRANSLATIONS
OF THE EPIC «DAVID OF SASSOUN»

Translation of folklore and particularly the translation of the Armenian national epic is associated with some difficulties. The first question is which text is to be translated? In the case of literature we have to deal with the author's final text, while in folklore, the picture is different. There are different variants of the same text that have been recorded in different times and by different collectors.

The Armenian national epic has 160 variants that have been recorded for 100 years. The first variant has been recorded in village of Arnist, near from city Mush by Garegin Srvandzian in 1873, as told by peasant Karapet. The second variant was found in 1886 in Echmiadzin. It was recorded by the famous armenologist Manuk Abegyan from Nahapet, who came from the village of Ginekac that is near the city of Moks. Later, until the end of 1970s, many other variants were recorded too, mostly in Eastern Armenia.

We also have literary renditions of the epic and as in the case of the Armenian epic, the consolidated text has official status.

This text is based on 65 versions and has been compiled by M. Abeghyan, G. Abov and A. Ghanalanyan. The editor is H. Orbeli. This edition title is "David of Sassoon", not "Daredevils of Sassoun", because it has been created to translate into Russian and other languages, and among other reasons, the word «Tsrer» is difficult to translate.

The famous literary versions of the epic were created with various principles and purposes. The most famous and popular one is the Hovhannes T'umanyan's «David of Sassoun» (1903). It is the rhymed version of the third cycle of the epic and it's created for children. Nairi Zaryan's («David of Sassoun», 1966) prose version, which was similar to Toumanian's poem, was translated into Russian, English and Dutch. Two other versions– Avetik' Isahakyan's «Sasma Mher» (1922, 1938) and Yeghishe Ch'arents's «David of Sassoun» (1933) have a social-political direction. Accordingly, the translator of the epic has three issues to carry out:

1. To translate the variants, which differ with dialects and stylistic features.
2. To translate the literary versions, or create a new version of itself.
3. To translate the one of the consolidated texts.

The second important question is how to translate? The first and logical answer is closer to the original. The translator is to accurately transfer the essence of the epic. The translation has to keep the phonetic, stylistic, syntactic, lexical adequacy to the original text. Linguistically, it is important to preserve the syntactic structure of the text, the length and the volume of its sentences. Stylistically, it is necessary to transfer the national unique of the epic and transmit the contours and identity of the epic narrative.

The national uniqueness and the identity of narrative are seen through the words that embody the cultural and social-historical realities of that particular culture. These are the words that present the rural life and different beliefs, traditions and customs of the peasants, who keep and transmit the epic narrative for long time. In this case, it's highly significant to transmit the

proper names and nicknames of the personages, the geographical titles, idiom, phrase, proverb, onomatopoeia, interjection, exclamation. With all these features, the epic gets a national color and takes a very important place in the system of the culture of the nation.

In order to have the most accurate translation from the original, the translator must use a specific lexicon. In the case of the Armenian epic's lexicon, there are many archaisms, vernacular, colloquial and folkloristic words.

In a large part of the English translations we do not see such a variety of lexicon.

And, of course, the translator has to know not only the different layers of the English lexicon, but also the stages of development of the Armenian language and the features of its dialects. One of the difficulties in the consolidated text and versions of the epic is that there are homonyms, which have quite different meanings in literary Armenian. And, as we shall see, for this reason, some of the words were not correctly translated. Another problem is that the dialects are full of Persian, Arabic and Turkish words. Obviously, this made it difficult to translate the epic.

These problems with varying degrees are seen in English translations of the epic «*David of Sassoun*». And perhaps these difficulties are the reason that the variants of the epic, are almost not translated into English. I know only a single translation of variant, which was made in 1901. F. B. Collins has translated into prose the first recorded variant by Garegin Srvandztyan. It was published in the series «*The World's Great Classics*» with the other famous works of Armenian literature. In their translation variants they also used Leon Surmelian and Misha Kudian.

Especially Leon Surmelian whose prose translation is based on the variants, explains why he didn't choose the consolidated text in the introduction of his translation. «I cannot help feeling that the scholars who produced «*David of Sassoun*» as a unified narrative paid more attention to linguistic problems, grammatical forms, dialect words, spelling, pronunciation, rhythm, etc.,-their specialties-than to structure and plot. These are valuable contributions to a better understanding of the story, but I believe the time has come for the 'historical' school to be superseded by the artistic. Now that the linguistic and critical ground has been cleared up-though some problems remain-the poets ought to take over.

In my opinion Surmelian runs to an extreme. The consolidated text has many beautiful artistic and poetic pieces are created not only to 'popularize this heroic tale' as thinking Surmelian. We can confidently say that despite some shortcomings, the lack of important motives and some ideologically inaccuracies, the consolidated text is more thorough and complete than the versions.

For this reason, Artin Shalian translated this text. In the introduction of his translation he writes: «This English version of the Armenian folk epic, *David of Sassoun*, named after its outstanding character, presents the complete, authenticated and original text of the epic in four cycles».

Shalian's translation was well received by readers and in the scientific community. It's primarily valued due to the fact that the translation is very close to the original. The interpreter translated line by line. He wanted to transfer all the nuances of the Armenian text as accurate as possible. Some of the words he left without translation. In other cases has copied words, structures and idioms. "Mr. Shalian's translation is exceedingly true to the text he follows. Cycle by cycle, section by section, and line by line one can exactly follow the Armenian text. The Erevanrescension is in a very free verse; Shalian's in a crisp, sparse prose, printed in stanzas matching the Armenian. Condensed description remains condensed";-we are reading in Dickran K. Kouymjian's revue.

Strict compliance with the jubilee edition is visible from the title. As in the consolidated text, the name of the translation is «*David of Sassoun*». As we have seen, this is the name chosen for the consolidated text, because it is difficult to translate the word «*Tsrer*» into English. It has many meanings in different contexts. Word 'tsur' in Armenian has meanings 'foolhardy', 'daredevils', 'crazy', 'madman', 'brave', 'naive', 'crooked' and etc. Though Shalian does not use the term 'tsur' in the title he basically translates it in the text as 'foolhardy'. Sometimes the 'foolish', 'fool' and 'crazy'. But these words do not express the full meaning and richness of shades of

word 'tsur'. Therefore, in different contexts the translation becomes monotonous. For example, in the first cycle Baghdasar was called a 'tsur' when he fights with his brother Sanasar, because he had received a letter from the princess, and had not told his brother.

Other translators, Aram Tolegian, Tom Samuelian chose a poetic version of the third cycle of the epic by Hovh. Tumanyan, or combined jubilee edition of the 1939, as Artin Shalian. Of course, it is relatively easy to translate the Tumanyan's and consolidated texts because they are more homogeneous with the linguistic and stylistic point of view. However, the translators had their own guidelines for selecting text translation.

Each translation solves these problems on your own. Our paper focuses primarily on Artin Schalyan's and Leon Surmelian's translations. As required, we analyze other translations too.

Борликов Герман Манджиевич, Омакаева Эллага Уляевна,
Калмыкия, РФ

НАСУЩНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ
ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ КАЛМЫКОВ РОССИИ,
ОЙРАТОВ МОНГОЛИИ И КИТАЯ В КОНТЕКСТЕ ГЕНЕЗИСА
И НАУЧНО-АДЕКВАТНОГО ПЕРЕВОДА ЭПОСОВ «ДЖАНГАР» И «ГЕСЕР»

В последние годы в России, Монголии и Китае заметно вырос интерес к эпическому наследию. В условиях глобализации крайне актуальна проблема сохранения эпосов «Джангар» и «Гесер» как культурного достояния центральноазиатских этносов, введения ранее неизвестных и еще не публиковавшихся текстов в научный оборот, публикации научно-адекватного перевода эпического текста.

Эпическая традиция ойратов Монголии, Китая и калмыков России занимает особое положение в фольклорном пространстве Евразии. Задача специалистов и ученых — сделать все возможное для ее сохранения и актуализации.

Эпос имеет большую познавательную и культурно-историческую ценность, отражающую духовный опыт этноса. Первые же упоминания исследователей о калмыцком героическом эпосе «Джангар» и последующие публикации отдельных глав эпоса показали, что речь идет об этносе, который, находясь в течение длительного времени в иноэтническом окружении, сумел сохранить самобытное устное искусство слова. Географическое местоположение, природный ландшафт, кочевой образ жизни, контакты с соседними народами, представлявшими культурные традиции Запада и Востока, определили этническую специфику калмыцкой версии эпосов «Джангар» и «Гесер».

Крайне важна лингвокультурологическая составляющая эпоса, прямо или косвенно указывающая на происхождение этноса, его родственные и исторические связи и культурные взаимоотношения с другими народами. С точки зрения генезиса калмыцкий героический эпос «Джангар» прошел в своем развитии сложный путь, взаимодействуя на ранних этапах своей эволюции с устными традициями различных народов, а впоследствии на территории современной Калмыкии развивался в сравнительно изолированных условиях.

Весьма перспективным в связи с этим представляется создание этнолингвистического словаря «Ойратские древности» на основе калмыцкой эпической традиции в общемонгольской перспективе на фоне других фольклорных жанров, направленного не только на толкование значения того или иного слова, но и на раскрытие семантики лексем, выполняющих в тексте культурные функции (символические, ритуальные).

Сегодня мы располагаем необходимым корпусом текстов двух основных этнотерриториальных версий эпоса, что позволяет развернуть комплексное изучение их языка в сравнительном плане на разных уровнях — текстологическом, языковом, стилистическом.

В комплексе сложнейших эдиционно-текстологических вопросов современного эпосоведения ситуация, сложившаяся с переводами эпоса «Джангар», вызывает особое беспокойство. Проблема научно-адекватной передачи эпического оригинала на русский язык остается самой актуальной задачей и сегодня.

Существует ряд факторов, затрудняющих адекватный перевод калмыцкого (ойратского) эпического текста на другой язык, в частности, на русский. Поэтому методологические проблемы перевода эпосов «Джангар» и «Гесер» в настоящее время выходят на первый план. Это же отмечают исследователи тюркоязычных эпосов (олонхо, тувинских, алтайских, хакасских эпических сказаний).

В эпосах «Джангар» и «Гесер» наиболее рельефно отражена эпическая картина мира, в которой сосуществуют разновременные представления, законсервированные в языке. Достаточно трудно говорить об общефольклорной картине мира, по всей видимости, у каждого фольклорного жанра есть своя «версия» — проекция общефольклорной модели мира. Каждая такая «версия» имеет свою жанровую специфику и в то же время нечто общее, пересекающееся с другими версиями, что обеспечивает единство фольклорной традиции.

При семантическом анализе и осмыслении эпоса возникают неизбежно трудности, связанные с уровнем понимания текста. Вслед за С. Е. Никитиной мы выделяем несколько уровней понимания фольклорного текста. Самый нижний предполагает, по меньшей мере, знание современного калмыцкого (ойратского) языка и основных мировоззренческих культурных представлений этноса, стоящих «за текстом».

Следующий уровень предполагает уже знание эпической картины мира. Здесь можно выделить несколько подуровней понимания эпического текста. Если первый подуровень — досимвольный (прямая номинация), то второй — подуровень символов, требующий соотнесения элементов эпического мира с определенными символами.

Эпос «Джангар», как и «Гесер», насыщен символикой. Своеобразный мир символики изучают ученые разных специальностей — филологи, этнологи, философы, культурологи. Тем не менее «монгольская символика — одна из малоисследованных тем не только в монголоведческой науке, но и в мировой системе символики».

Адекватный перевод невозможен без сохранения жанрово-стилистических особенностей оригинала. Изучение языка «Джангара» и «Гесера» позволяет применить новый подход и к стилистике эпоса (с позиций лингвистики текста и эпического дискурса). Художественная выразительность и эмоционально-экспрессивная окрашенность языка эпоса достигаются за счет умелого употребления образных средств: эпитетов, метафор, сравнений, олицетворений, гипербол и литот.

Анализ жанровой и этнолокально-региональной специфики каждой национальной версии эпоса позволит выявить общеойратские черты и то существенное, что отличает калмыцкую сказительскую традицию от ойратской и монгольской, определить место эпосов «Джангар» и «Гесер» в фольклоре и духовной культуре монголыязычных народов Евразии (России и Центральной Азии). Кроме того, очень важно приступить к сравнительному изучению этих эпосов и якутского героического эпоса Олонхо.

В целях сохранения, изучения и популяризации уникального эпического наследия монголыязычных народов необходимо издание типичных образцов этнолокального репертуара эпосов «Джангар» и «Гесер» в оригинале и переводе на русский язык.

Перевод эпического текста должен не только достоверно отражать смысл подлинника, но и максимально приближаться к исчерпывающей передаче арсенала поэтико-выразительных средств сказителя эпоса. Таким образом, на смену достаточно свободного, адаптированного, облегченного художественно-адекватного перевода, который в ряде случаев отходит довольно далеко от оригинала, должен прийти научно-адекватный перевод, строго базирующийся на определенных принципах и выдержанный в жанрово-стилистическом отношении. Поэтому ученым предстоит в кратчайший срок разработать современную научно обоснованную стратегию перевода эпических текстов на русский с учетом как специфики языка оригинала, так и норм языка перевода.

Васильева Акулина Александровна,
Саха (Якутия), РФ

НАЗВАНИЯ ЧУДОВИЩ В НАРОДНЫХ ЭПОСАХ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ В ПЕРЕВОДАХ НА ЯКУТСКИЙ ЯЗЫК

Чудовища в фольклоре народов мира занимают одно из главных мест как антагонисты главных героев. Казалось бы, при переводе эпоса с одного языка на другой не должно быть трудностей в связи с тем, что в каждом языке есть общие названия отрицательных персонажей, воплощающих злое начало (злой дух, демон, дьявол и т. п.), а также есть непередаваемые названия таких персонажей, которые отличаются ярким национальным колоритом (абаасы, джинн, дракон и т. п.). Казалось бы, способов перевода указанных реалий всего два — приблизительный перевод в первом случае и транскрипция с пояснением вне текста во втором. Однако при переводе фольклора и эпосов родственных народов начинают возникать вопросы о выборе того или иного варианта перевода реалий указанной группы.

Во-первых, если название чудовища звучит труднотранскрибируемо, то есть содержит звуки, нехарактерные для якутского языка, приходится использовать русскую транскрипцию, что, скорее всего, отличается от исконного произношения реалии. Кроме того, русское написание реалий данной группы делает их узнаваемым для якутского читателя, владеющего русским языком и знакомого с данной реалией. Например, это такие реалии, как див, джинн и т. п. из башкирского эпоса «Урал-Батыр».

Во-вторых, реалии, обладающие ярким национальным колоритом и, казалось бы, знакомые рядовому читателю, на самом деле в контексте переводимого эпоса отличаются от знакомых якутскому читателю по современной масс-культуре образов джинна из лампы Аладдина, дивов, в отличие от джинна из лампы, вполне материальных и т. п. Поэтому простая транскрипция нежелательна.

В-третьих, в эпосах тюрко-монгольских народов фигурируют чудовища, можно сказать, генетически родственные или даже идентичные, с похожим звучанием названия. Например, Г. У. Эргис в «Очерках по якутскому фольклору» приводит этимологию слова «абааһы», где прослеживает параллели с алтайской и бурятской мифологией.

В-четвертых, при подборе переводческих соответствий обнаруживается трансформация значений слов, относящихся к семантическому полю «чудовище» в якутском языке. Например, коллективом переводчиков уральского эпоса активировано почти забытое значение слова «күтүр» как «чудовище-великан». В современных словарях якутского языка данное значение этого слова зафиксировано с пометой «переносное, бранное». Т. е. произошла трансформация значения слова в современном языке. Такая же трансформация происходит, видимо, и с общеизвестным словом «абааһы» (например, «абааһы кыһа», «абааһытын!», «абааһы көр» и т. п.), однако, в отличие от слова «күтүр», первоначальное значение этого слова как персонажа фольклора, мифов и олонхо устойчиво закреплено в языковой картине мира.

Интересные сопоставления этимологии можно обнаружить в работах Н. К. Антонова, В. М. Никифорова, Л. Л. Габышевой, А. Поповой и др. Обращение к указанным источникам, а также к словарю Э. К. Пекарского позволяет находить якутские соответствия названиям чудовищ из фольклора тюрко-монгольских народов. Однако введение их в текст перевода требует особой осторожности из-за их якутского колорита.

Наиболее корректным способом передачи названий чудовищ при переводе эпосов тюрко-монгольских народов на якутский язык мы считаем следующий: при первом упоминании название чудовища транскрибируется и объясняется либо в тексте, либо за пределами текста перевода в сноске или в комментариях к переводу с использованием пусть и приблизительного, но якутского соответствия; далее в тексте перевода используется введенное таким образом соответствие. Например, строки из «Урал-Батыра» «Когда

пришел див к нам, Многих людей загубил он. Сожрал их и ушел див» мы перевели «Див диэн күтүр абааһы Ол дойдуга тийэн кэлэн Элбэхпитин өлөрбүтэ, Сиэбитэ-аһаабыта». Здесь к слову «див» дается сноска следующего содержания: «Див (башкирды дейеү) — күтүр улахан абааһы бийһин ууһа; тас көрүнгүнэн, майгытынан-сигилитинэн киһиэхэ да, кыылга да, абааһыга да маарынныыр». Далее в тексте перевода несколько раз используется словосочетание «див күтүр» (ужасный/злбный великан див), постепенно заменяясь на «күтүр». Как видно из примера, для объяснения значения башкирского слова «див», мы использовали и транскрипцию на языке-посреднике («див»), и приблизительный перевод «[диэн] абааһы», и толкование («Див (башкирды дейеү) — күтүр улахан абааһы бийһин ууһа; тас көрүнгүнэн, майгытынан-сигилитинэн киһиэхэ да, кыылга да, абааһыга да маарынныыр»), и подбор соответствия («күтүр»).

Таким образом, на примере анализа переводческих решений, принятых коллективом переводчиков алтайского и башкирского эпосов, мы убеждаемся в том, что перевод на родной язык не только расширяет горизонты познания культуры разных народов, но также может открыть новые аспекты использования языковых единиц, а в некоторых случаях активировать почти забытые лексико-семантические комплексы.

Оросина Надежда Анатольевна,
Саха (Якутия), РФ

РУКОПИСНЫЕ ЗАПИСИ А.А. САВВИНА: ПРИНЦИПЫ ФИКСАЦИИ БИОГРАФИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ

Опыт собирательской деятельности фольклористов-предшественников, научное изучение их интеллектуального наследия является одной из важных задач якутской фольклористики. Среди них отдельное место занимают рукописные записи исследователя якутской культуры, этнографа, фольклориста А. А. Саввина, которые представляют собой уникальный собранный материал, фиксированный на тот момент, когда была еще «жива» эпическая среда. В этой связи в современном этапе существенно обобщение использовавшихся ранее методов собирания и разработка на их базе современных подходов, связанных как со спецификой собираемого материала, так и с новыми возможностями, которые дают современные технологии и средства записи.

Фиксация эпической традиции, в том числе биографических материалов о носителях народного творчества еще не стали предметом специальных научных исследований. По мнению некоторых отечественных исследователей, так называемые «биографические рассказы» представляют собой самостоятельный фольклорный жанр, так как они «разнообразны по сюжету, композиции, стилистике и по многим другим параметрам». При всем этом необходимо будет учитывать множество внешних условностей: личностные особенности и социальный статус интервьюера и корреспондента, время записи, цели написания автобиографии и многое другое. Большую роль также играет фигура собирателя как посредника «между исполнителем и читателем», верно указанной Т. Г. Ивановой, что представления собирателя «о точности фиксации», его «способы фиксирования», его «понимание диалекта, строфики песенных форм» сказываются на тексте, который представлен читателю.

А. А. Саввин в 1939–1941 гг. принимал участие в фольклорно-диалектологической экспедиции в северные районы, инициированной первым директором Института языка и культуры П. А. Ойунским. В рамках данной экспедиции он побывал в Верхоянском, Абыйском и Аллаиховском районах. В результате экспедиции им и С. И. Боло был собран значительный фонд рукописного фольклорного и этнографического наследия, ставшего основой уникального собрания.

В отчете А. А. Саввина указано, что Верхоянском районе он работал 60 дней, посетил Дулгалахский, Эльгетский, I Эгинский, Янский, Адыачинский, Табалахский наслеги и г. Верхоянск. Со слов верхоянских олонхосутов он записал один полный текст («Эйгэл-Тэйгэл бухатыыр» М. Н. Горохова — Муойа) и два сюжета олонхо («Аргыһаккаан оҕонньор» Е. Р. Горохова — Сытыкый и «Кытыгырас Барааччын» П. А. Горохова). Следует отметить, что в результате Северной экспедиции А. А. Саввиным были записаны два текста и пять сюжетов олонхо.

В собирательской деятельности первых научных экспедиций Института языка и культуры при СНК ЯАССР была продолжена традиция, уже сложившаяся в русской науке со времен П. Рыбникова, А. Гильфердинга, А. Маркова, А. Григорьева, Н. Ончукова и др., давать тексты эпических произведений по сказителям и препровождать их биографией. Такого принципа придерживался и А. А. Саввин. Так, специально собранные биографические материалы об олонхосутах Верхоянского района в папке под названием «Биографические данные и Учет сказителей и певцов Верхоянского района» (1940 г.) хранится в ф. 5, оп. 3, ед. хр. 473 Рукописного фонда Архива ЯНЦ СО РАН. Данный документ содержит 23 листа. Внутри папки имеется синяя тетрадь с надписью: «Учет сказителей Верхоянский р-н». Наверху в правом углу указан год: 1940 г. Документ составлен на русском и якутском языках с использованием латиницы (унифицированного общетюрского латинизированного алфавита) и кириллицы, написан на писчей бумаге с размером А4. Инструментами записи являются простой карандаш и чернила. Общее физическое состояние рукописи удовлетворительное.

При фиксации биографических сведений об олонхосутах А. А. Саввин придерживался методики, включенной в «Программе и инструкции по собиранию материалов по устному народному творчеству якутов», разработанной Г. У. Эргисом в 1936 г. (далее — «Программа...»), впоследствии опубликованной в 1945 г. в виде книги «Спутник якутского фольклориста». Там указывается, что «учет сказителей необходим, и с этого надо начать работу. Следует с ними познакомиться, составить их репертуар и другие сведения». Также в «Программе...» Г. У. Эргиса представлена схема «Анкеты сказителя». Помимо этого, А. А. Саввин следовал по инструкции, приведенной в сопутствующих документах, подготовленных на этапе предварительной подготовки к экспедиции: это «План Северной фольклорной экспедиции научно-исследовательского института ЯК 1939–1940 гг.», «Планы, программы и инструкции научно-фольклорной Северной экспедиции Института языка и культуры при СНК ЯАССР».

Структура биографических материалов об олонхосутах Верхоянского района в записях А. А. Саввина состоит из: 1. Учета сказителей; 2. Анкетных данных; 3. Биографических сведений.

Учет сказителей. Учет сказителей заполнялся в виде списка сказителей, проживающих в Верхоянском районе. В список представлены имена 14 носителей фольклорной традиции, рядом указаны место их жительства и творческое занятие. У некоторых олонхосутов обозначен возраст.

Анкетные данные. Анкетные данные представлены в табличном виде. В общем количестве их пять. Анкетные данные сгруппированы по территориальному принципу, т. е. заполнены в Табалахском, Янском, I и II Эгинском наслегах Верхоянского района. Они содержат следующие пункты: 1) ФИО; 2) возраст; 3) образование; 4) вид творческой деятельности (олонхосут; певец; чабыргахсыт; рассказчик, знаток старины; шаман); 5) сколько лет занимается сказительством; 6) творческий уровень олонхосута: лучший, средний, слабый; 7) условия жизнедеятельности. В общем количестве он составил список 47 носителей устного народного творчества. Из них 24 олонхосутов, 13 певцов, 4 рассказчика, 3 шамана, у троих — занятие не указано. Среди них встречаются носители фольклора «с двойным занятием»: 8 «олонхосутов и певцов» и 1 «олонхосут и шаман». В составлении списка олонхосутов из наследных пунктов в качестве корреспондентов

были привлечены председатели местных наследных советов: например, в Табалахском наслеге — Д. И. Эверстов, в Янском наслеге — Слепцов, в Эгинском наслеге — Томский.

Биографические сведения. Биографические сведения зафиксированы в текстовом виде, записались от олонхосута Михаила Николаевича Горохова — Муойа (Эльгесский наслег), певцов-импровизаторов Степана Николаевича Юмшанова и Павла Гаврильевича Слепцова — Ырыа Байбал (Дулгалахский наслег). Следует указать, что помимо биографических сведений со слов С. Н. Юмшанова записана краткая информация «Дьаангы ырыата», повествующая об особенностях манеры пения. А имя информанта, от которого производилась запись «Былыргы ырыаһыттар», не зафиксирована.

Таким образом, А. А. Саввин старался следовать схеме «Анкеты сказителя» из «Программы...», разработанной Г. У. Эргисом, инструкциям «Техники записывания фольклора» из документа «Планы, программы, инструкции Северной фольклорной инструкции». Хотя некоторые анкетные данные в виде таблицы заполнялись не со слов самих олонхосутов, А. А. Саввиным была показана общая картина бытования эпической традиции в Верхоянском районе, представлены количественные показатели и индивидуальные особенности манеры исполнения определенных информантов.

В результате научной обработки и систематизации биографических материалов А. А. Саввина и других рукописных материалов и опубликованных источников об олонхосутах верхоянской традиции подготовлен реестр с биографическими данными 99 сказителей верхоянской эпической традиции для дальнейшего включения в электронную базу данных. Текстовый вариант реестра опубликован в I главе книги «Верхоянские олонхосуты: биобиблиографические указатели, статьи, воспоминания» (Якутск, 2016).

Бурцева Алина Анатолиевна, Собакина Ирина Владимировна,
Саха (Якутия), РФ

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕДАЧЕ ОПИСАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА-ОЛОНХО НА РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ

(На материале олонхо П. В. Оготоева «Элэс Боотур»)

В олонхо «Элэс Боотур» всего 56 персонажей. Их можно разделить на следующие группы: богатыри, удаганки, жители нижнего и срединного миров, духи и животные. При передаче образов персонажей олонхо «Элэс Боотур» были использованы такие выразительные средства языка, как эпитеты, парные слова, сравнения, слова с повторением основы, фразеологизмы — которые представляют собой особый пласт якутского языка, они помогают речи быть красочной, выразительной и богатой.

В работе мы использовали классификацию переводческих трансформаций, представленную Л. С. Бархударовым. В целях удобства описания все виды преобразований или трансформаций, осуществляемых в процессе перевода, можно свести к четырем элементарным типам, а именно: 1. перестановки; 2. замены; 3. добавления; 4. опущения.

Рассмотрев описания персонажей и их переводы в данном олонхо, можем сказать, что олонхо обильно и богато ими. Нами найдено большое количество употребления перестановок. Так как строение предложений в якутском, русском и английском языках сильно отличается и, чтобы переводы получились правильно выстроенными на языке перевода, переводчики использовали перестановку. Переводчики чаще всего переводили на уровне адекватности для понимания русскоязычным и англоязычным читателями. В целом, это не исказило перевод, просто описания были переданы другими словами, но с той же смысловой и эмоциональной функцией. Таким образом, можно сделать вывод, что перевод описаний персонажей олонхо «Элэс Боотур» на русский язык получился

качественным. Все самое важное и нужное для понимания и представления персонажа не опущено, не искажено, полностью передано. Перевод сделан на высоком уровне. А что касается английского перевода, то тут следует отметить большое количество генерализаций, опущений, что дает сделать вывод о недосказанности. Олонхо — это кладезь богатства языка и культуры народа саха. Каким будет перевод, таким и запомнит героический эпос якутов иностранный читатель. Главная цель переводчика — это передать весь текст олонхо так, чтобы у иностранного читателя, прочитавшего олонхо осталось такое же неизгладимое впечатление как у якутского читателя после прочтения оригинала.

Дьячковская Вилена Гаврильевна,
Саха (Якутия), РФ

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЯКУТСКОГО ЭПОСА
НА АНГЛИЙСКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ:
СОХРАНЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ

Современная теория перевода подчеркивает необходимость сохранения национально-культурной специфики подлинника. Это становится особенно актуальным при рассмотрении перевода с культурологической точки зрения. Последнее время культурологическому подходу уделяется большое внимание, наблюдается повышенный интерес к изучению культур разных народов. Есть предположение, что переводоведение занимает пограничное положение между лингвистикой и культурологией, так как перевод способствует диалогу культур.

Среди причин, обуславливающих интерес лингвистов к проблеме отражения культуры в языке, можно назвать следующие:

— языковые средства с национально-культурной семантикой затрудняют межкультурную коммуникацию, и, следовательно, необходимо всестороннее их изучение;

— национально-специфические элементы играют особую роль в межъязыковой и межкультурной коммуникации, в том числе в переводе, так как в их основе лежат объективные различия в историческом и культурном развитии народа.

Когда речь идет об элементах культуры в их связи с проблемами перевода, то чаще всего имеют в виду, во-первых, область экстралингвистических понятий, различных явлений, во-вторых, то, что «сам язык может иметь «культурно обусловленные единицы», являющиеся маркерами культуры». Одним из первых лингвистов в отечественном языкознании, выделивших «культурный компонент» слова, является Н. Г. Комлев: «Культурная коннотация каждого слова-знака складывается в процессе общения людей, на протяжении всей истории слова и обозначаемого им денотата». Проблемой культурного компонента слова занимались также советские лингвисты (В. Г. Костомаров, Е. М. Верещагин). Лингвистический статус культурного компонента слова определяется тем, какой аспект фиксирует слово — непосредственные понятия, категории и объекты культуры или культурные ассоциации. В первом случае культурный компонент соотносится с денотатом и сигнификатом, во втором — с коннотациями. Также может входить в эмоциональное значение слова. Таким образом, культурный компонент может соотноситься с любым из аспектов значения слова или входить одновременно и в ядро значения, и со значение.

Задачей особой трудности называет В. С. Виноградов сохранение национального своеобразия подлинника в переводе. По его мнению, эта задача выполняется не за счет различных приемов передачи фоновой информации средствами ПЯ, а творческим воссозданием идейно-художественного содержания произведения, передачей мироощущения и стиля автора. Под фоновой информацией понимаются социокультурные сведения,

характерные для определенной нации, освоенные массой его представителей и отраженные в языке данной общности.

Также некоторые переводчики (В. Россельс) предупреждают, что иногда своеобразие оригинала подменяется экзотикой, которая безразлична к какой бы то ни было национальной форме.

И. Левый высказывает мнение, что в перевод следует переносить только «те элементы специфики, которые читатель перевода может ощутить, как характерные для чужеземной среды». Например, сохранять денежные названия валюты, мер и весов оригинала. С ним согласен В. Россельс, который предлагает оставлять в переводе иноязычные слова, обозначающие понятия, предметы, явления, не бытующие в обиходе народа, на язык которого переводится произведение.

А. Д. Райхштейн указывает, что каждую минимальную языковую или речевую национально-культурную единицу нужно оценивать с трех относительно самостоятельных позиций, т. е. по ее общекультурной, текстовой и языковой значимости. Общекультурной значимостью обладают обычно ключевые слова, обозначающие важнейшие явления национальной культуры. Текстовый характер имеют единицы, ограничивающиеся отдельным высказыванием, участвующие в описании отдельных сцен. Языковую значимость единицы определяет важность ее в обучении языку. Хотя ряд данных статей был посвящен методике преподавания иностранного языка и имел чисто лингводидактические цели, особенности распределения и выражения национально-культурной информации языковой единицы имеют большое значение для определения роли и значения единицы при переводе.

Из вышесказанного можно сделать некоторые выводы, что при передаче культурно обусловленной лексики в переводе (безэквивалентная лексика, национальная идиоматика, специфические сравнения, метафоры, характерные эпитеты) следует:

- определить место и роль языковой единицы в произведении;
- оценить национально-культурную значимость языковой единицы с точки зрения ее общекультурной, текстовой и языковой значимости;
- сохранить те элементы специфики, которые являются для реципиента характерными при восприятии чужеродной культуры.

Жиркова Евгения Егоровна,
Саха (Якутия), РФ

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ОБРАЗНОЙ ЛЕКСИКИ ТЕКСТА ОЛОНХО «БЮДЮРЮЙБЭТ НЮСЭР БЭГЭ» Н. М. ТАРАСОВА НА ЯПОНСКИЙ ЯЗЫК

Образные слова являются особенным пластом якутского языка, который встречается не во всех языках. Перевод этих слов на другие языки всегда вызывает трудности. По этой причине образную лексику якутского языка часто относят к безэквивалентной. В японском языке существует особая группа слов, которая, по нашему мнению, является полным эквивалентом якутских образных слов. В японском языковедении данную группу слов принято называть «гитайго» (в переводе «слово, подражающее поведению, состоянию или ситуации»), в мировом — «ономатопоэтическими словами». В российской науке применяются термин «звукосимволизмы».

Впервые в структурном и семантическом плане образные слова якутского языка были рассмотрены Л. Н. Харитоновым, представил наиболее полную структурно-семантическую характеристику образных слов и выделил собственно образные слова, которых в якутском языке немного, и производные от них глагольные, именные, наречные образные слова. Именно эти слова образуют богатую образную лексику якутского

языка. В японском языке гитайго, как и в якутском, самостоятельно не употребляются. Они вводятся в речь при помощи служебного глагола «делать» *suru*, а также суффикса *-to* и *-ni*. Нередко встречаются фразеологические комплексы, образованные по формуле «гитайго + глагол».

В докладе рассматриваются особенности перевода образных слов на японский язык в тексте олонхо «Бюдюрүйбэт Нюсэр Бёгё» («Бүдүрүйбэт Нүһэр Бөҕө») сказителя Н. М. Тарасова из Горного улуса. Данное олонхо было записано в 1999 г. В. В. Илларионовым и Ямасита Мунэхиса, филологом-переводчиком Университета Тиба (Япония), который перевел первую часть данного олонхо на японский язык. В 2001 г. переведенная часть была опубликована в книге «Исследования по эпохам». Особенностью данного текста олонхо является то, что перевод был осуществлен без языка-посредника, напрямую с якутского на японский, т. к. Ямасита Мунэхиса владеет в достаточной степени якутским языком. По признанию самого переводчика, «чтобы быть близким к впечатлению от настоящего повествования, был сделан дословный перевод».

Первая переведенная часть олонхо содержит 1340 строк. В полном тексте олонхо более 3000 строк. Данное произведение относится к текстам олонхо малого размера. Для сравнения, «Нюргун Боотур Стремительный» П. А. Ойунского, полностью переведенный на английский язык, содержит более 36 000 строк.

В ходе анализа нами установлено, что практически все единицы образной лексики и гитайго переведены путем экспликации — лексико-грамматической трансформации, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, объясняющим ее значение. Образное прилагательное «дарабар» в «Толковом словаре якутского языка» объясняется как «широкий, большой (о плечах); плечистый». Образовано от образного глагола «дарай», означающего «иметь широкие плечи; быть, казаться широкоплечим». В японском переводе использовано словосочетание «*totemo hiroi*», что означает «очень широкий». Данный перевод осуществлен путем экспликации, т. к. слово передано объясняющим значение словосочетанием.

Во многих случаях образные глаголы, прилагательные, наречия переведены близким по значению словом, не имеющим экспрессивной оценки, которая характерна для образной лексики. Например, образный глагол «долгулдуй», означающий «толчками, рывками качать, шатать, трясти», переведен обычным глаголом «*uugeri*» («качнуться, шатнуться; колыхнуться, поколебаться»).

Из всей переведенной на японский язык части текста олонхо мы обнаружили только в трех случаях перевод образной лексики посредством гитайго. Это глаголы «ааданнаа», «суоданнаа» и прилагательное «адаар». Образный глагол «ааданнаа» в «Толковом словаре якутского языка» определяется как «двигаться медленно, размеренно, вразвалку (о крупнотелом, грузном медлительном человеке)». В японском варианте текста олонхо подобрано гитайго «*nosonoso*», введенное с помощью служебного глагола «делать» *suru*, что наделяет его функциями глагола. Это слово имеет значение «двигаться медленно, волочиться». Здесь мы наблюдаем полное совпадение значений и грамматических форм при переводе образного глагола на японский язык, которое позволяет более ярко, детально передать описанную ситуацию.

Подводя итоги проведенного анализа, следует отметить, что при переводе на японский язык первой части текста олонхо «Бюдюрүйбэт Нюсэр Бёгё» («Бүдүрүйбэт Нүһэр Бөҕө») сказителя Н. М. Тарасова были использованы такие переводческие приемы, как экспликация, грамматическая замена. И только в трех случаях мы обнаружили перевод образной лексики посредством гитайго с полным соответствием значения и грамматических форм. По нашему мнению, малое количество единиц образной лексики, переведенных посредством гитайго в исследуемом тексте олонхо, объясняется тем, что целью переводчика, по его собственному признанию, была максимально близкая передача впечатления от настоящего живого повествования, поэтому был дословный перевод, а не художественный.

Данный перевод текста олонхо является ценным ввиду того, что, во-первых, был осуществлен перевод напрямую с якутского на японский без языка-посредника, во-вторых, переводов текста олонхо на японский в целом довольно мало.

Избекова Евдокия Игнатьевна,
Саха (Якутия), РФ

АРХИВАЦИЯ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
(экспедиционные материалы 1949-1975 гг.
Сектора якутского фольклора ИГИиПМНС СО РАН)

В секторе якутского фольклора ИГИиПМНС СО РАН хранились материалы экспедиций второй половины XX в., когда фольклористы собирали, записывали на магнитофон традиционный фольклор, бытующий у самого населения, в том числе исполнение олонхо, которые по тем или иным причинам не заслуживали серьёзного научного изучения. Сегодня, в связи с созданием Театра Олонхо, встает острая необходимость введения в научный оборот собранные материалы.

В рамках договора о сотрудничестве 1/2012 от 17 октября 2012 г. между МКиДР, в лице министра А. С. Борисова и ИГИиПМНС, в лице директора А. Н. Алексева по проекту Архивация совместно с сектором якутского фольклора ИГИиПМНС СО РАН производилась экспертиза физического состояния экспедиционных материалов 1949-1975 гг. Создан электронный архив, в котором для удобства хранения материалов созданы три отсека: видеозапись, фонозапись, тексты

Производилась реставрация, затем и перенос на цифровой формат (оцифровка) 74 магнитных бобин. В связи с преклонным возрастом информантов, большим временным интервалом (записи сделаны 60, 50, 40 лет назад) и из-за некачественной аппаратуры, производившей запись, из-за несовпадения скорости считывания информации была произведена реставрация звука аудиофайлов.

Производилась прослушивание и первичная расшифровка аудиоматериалов, т. е. аудиоматериалы переведены в текст. Таким образом, в отсеке сервера ТЕКСТЫ находятся 70 текстовых полных и отрывочных материалов олонхо, а также рассказы олонхоисуттов.

Производилась видеофиксация современного состояния эпического наследия.

Следующий этап — описание и научное документирование хранящихся материалов, таким образом. ведение их в научный оборот.

Danzhen Yangjin,
China

THE RESEARCH ON CHINESE VERSION AND ITS CHARACTER
OF TIBETAN EPIC «KING GESAR BIOGRAPHY»

«King Gesar Biography» is the longest heroic epic in the world so far, which is also the treasure in Tibetan folk culture. The passage aims to present the Chinese version and its character of Tibetan epic »King Gesar Biography» by means of introducing Chinese version of it from 1949 to the present, its representative scholars and relevant Chinese style films and television programs. Besides, it reflects the positive effect to nation development and its powerful vitality further.

Секция 5. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЭПОСЫ: ЯЗЫК И ПОЭТИКА

Куканова Виктория Васильевна,
Калмыкия, РФ

ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ ЯЗЫКА КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР»: ПРОБЛЕМА СОЧЕТАЕМОСТИ

(На примере глаголов восприятия)

Разработка Толкового словаря, основывающегося на материалах эпоса «Джангар», сопряжена со многими трудностями: такими как реконструкция лексем, архаизация языка, отсутствие единообразия в орфографии, функционирование в устной форме и др. Цель доклада — в описании проблемы сочетаемости как способа определения значения лексической единицы, материалом же послужили эпические тексты «Джангар» в количестве 28 песен, зафиксированных от различных сказителей в разное время.

Толкование лексической единицы — это репрезентация структуры слова в том или ином контексте. Действительно, «толкование лексемы — это своего рода структурная формула, наподобие структурной формулы в химии». Задача лингвиста — выявить атомы, составляющие элемент в том или ином значении, связи между этими атомами, а также возможности сочетаемостной способности с другими элементами.

Изучение сочетаемости слова в контексте является одним из способов выявления значения лексемы, но придется оговориться, что материал ограничен текстами только одного жанра, поэтому получить полную картину значений того или иного слова практически невозможно, однако выделить закономерности использования именно в этом жанре возможно.

Бурыкин Алексей Алексеевич,
Санкт-Петербург, РФ

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ОЛОНХО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

В числе особенностей исторической поэтики эпоса, не привлекавших внимания ранее, отмечается мультипликативность поэтических средств, в частности, большая роль количественной составляющей в эпитетах (при том, что постоянство эпитета в фольклоре — классика исторической поэтики), и развернутых сравнениях, многократные повторы, многострочная детализированность описаний одежды богатыря, его оружия, жилища, его подготовки к походу и т. п. Можно заметить, что мультипликативность, открытость числа и характера линейных сочетаний однотипных именованных и их распространений, если и встречается в каких-то жанрах (например, в восточнославянских причитаниях), то совершенно нехарактерна для сказки, но чрезвычайно характерна для эпоса.

Как сама модель мира, ставшая принципом ранних форм искусства (не только сло-

весного), так и ее элементы — это обязательные, универсальные, структурообразующие компоненты художественного повествования. Однако объем, количество, характер компонентов эпической модели мира может широко варьировать, по-разному проявляют себя и связи компонентов эпической модели мира.

Важные характеристики поэтики эпоса — это степень плотности наполнения модели мира и характер и степень взаимосвязанности ее элементов. Яркая особенность олонхо заключена в том, что в ряду эпосов народов Сибири и Евразии якутские олонхо отличаются максимальной плотностью заполнения модели мира — буквально все, что классифицирует и называет отдельными словами язык, предстает в олонхо с максимальной полнотой, мерой которой являются лишь правила наррации. Плотность связей объектов модели мира в олонхо чрезвычайно высока, а характер этих связей относительно прост — эти связи существуют между смежными, рядом расположенными предметами.

Пример этих связей, наглядно показывающий их разнообразие — это описания эпических объектов, сходные по форме с приметам-шинж у калмыков, также имеющими аналогии в эпосе. Здесь связи по смежности описываемых объектов — предметов сравнения, задающие вектор его движения, порождают новые связи между объектами сравнения.

Очень важно, что в олонхо эти многообразные многомерные связи существуют и проявляются только в мире артефактов и неживой природы.

Примеры параллелизмов олонхо «Кыыс-Дэбилэй»: «Племя почитаемых айыы / на зов ее имени сюда не пришло еще, / священный огонь не разжигало еще, / медную конювью не ставило еще, / густой дымок не разводило еще, / родной дом не возводило еще, оказывается».

Описание еды: «Весь народ свой дальше потчевать стал, / солнечных людей ублажать стал, / сородичей айыы угощать стал, / крепким кумысом жажду их утолял, / приправленным кумысом рты их освежал, / свежим кумысом их дух поднимал, / жирную кишку-харта в изобилии преподносил, / толстый жир-саал щедро предлагал».

Картина апофеоза войны (в духе полотна В. В. Верещагина «Апофеоз войны»), близкая к многообъектности к модели мира: «Длинные острия / ребрами составлены, / копыта-мечи ярусами нагромождены, / каленые остроконечные [пики] кучами свалены; / [здесь] головы с шеями вешками служат, / черепа с шейными позвонками вместо затесов поставлены, / высохшие скелеты ярусами нагромождены, / трубчатые кости на части расчленены, / черная кровь, русло себе пробив, / буйной речкой течет, / горячая кровь, промоину себе проложив, / бурной речкой несется».

Описание поединка: «Все девять дней / без устали, себя не помня, / за цепкие поводья друг друга дергая, / за крепкие удила друг друга хватая, / по темени друг друга гвоздили, / по вискам друг друга дубасили, / на кровь свою [люющуюся] глядя, еще неистовее, / на красное [месиво] глядя, еще свирепее [бились], / ударам конца не ведая, / взмахам рук, не ведя счета».

Пример смешанного параллелизма с использованием разных языковых средств: «Далеко ли будешь — поблизься, / близко ли будешь — окажись рядом, / ниц падать будем — / за лоб удержи, / навзничь падать будем — за затылок поддержи!» — так сказал».

За счет параллелизма в эпосе имеет место умножение персонажей: «[Тут] припадочные девки кликушествовали, / великий шаман здравицу пел, / величая удаган благословение произносила; / [тут] звонкоголосый певец бойко песню затянул, / велеречивый олонхосут без запинки сказывать стал, / дюжие силачи бороться стали, / быстроногие бегуны состязаться стали, / легконогие кылысыты скакать стали, / длинноногие ыстангасыты прыгать стали».

Такая уникальная поэтическая система, как поэтика якутских олонхо, обладает колоссальным потенциалом для генезиса самых ранних фольклорных и раннелитературных форм, что требует дальнейших исследований.

Майнагашева Нина Семеновна,
Хакасия, РФ

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗА МИРА В ЭПОСЕ ХАКАСОВ И ШОРЦЕВ

Национальное своеобразие культуры каждого народа представляет огромный интерес для науки. В исследовании национального фольклора и литературы важно выявление специфики воссоздания объективно существующего национального мира, т. е. среды, быта, религии, психологии народа в произведениях художественной словесности. Г. Д. Гачев отмечал, что для понимания национального своеобразия произведения важно понять «национальную художественную логику», т. е. «какой «сеткой координат» данный народ улавливает мир и, соответственно, какой космос (в древнем смысле слова: строй мира, миропорядок) изображает он в своем художественном творчестве». Ученый каждый этнос рассматривает как особый «Космо-Психо-Логос», который включает в себя «единство национальной природы, склада психики и мышления». Каждый народ «Единое устройство Бытия (интернациональное) видит в особой проекции», которую он называет национальным образом мира.

В произведениях фольклора также не могут не выражаться особенности «национальной природы, склада психики и мышления». Эпос хакасов и шорцев является тому примером.

Специфика национального образа мира хакасов и шорцев проявляется, прежде всего, в пространственно-временной организации эпоса. Общеизвестно, что пространство и время — одна из важнейших категорий в восприятии мира любого народа, и каждый народ в пространстве выделяет какие-то объекты, которым придается особый смысл, и которые непременно получают отражение в художественном творчестве народа через определенные мотивы и образы.

Из пространственных символических мотивов в эпосе хакасов и шорцев выделяются Земля и вода, они выступают важнейшими «опорными элементами космогонии» этих народов. Можно сказать, эти универсалии в представлении хакасов неразделимы и лежат в основе всех других.

Важнейшими опорными универсалиями в эпосе хакасов и шорцев выступают земля, вода, небо и тесно связанные с ними образы степи, горы, небесных светил. Мотивы эти, обладая яркой национально-культурной спецификой, отражают пространственно-временные представления народа, представления этих народов о своем мире.

Ефремов Николай Николаевич,
Саха (Якутия), РФ

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ КОНСТРУКЦИИ В ЭПИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В докладе рассматриваются структурно-семантические особенности пространственных конструкций в тексте якутского героического эпоса — олонхо «Куруубай Хааннаах Кулун Куллустуур».

Пространственные конструкции (ПК) являются комплексными средствами выражения категории локативности (пространственности), под которой подразумевается соотношенность предмета, явления с определенной точкой пространства. ПК состоят из объекта локализации, актанта-локализатора и пространственного предиката. Они изучены на материале тюркских языков Сибири с помощью методики структурно-

семантического моделирования языковых единиц синтаксического уровня. В эпическом тексте они получили освещение на основе бытийных конструкций.

В обсуждаемой части олонхо употреблены ПК с предикатами, выраженными пространственными глаголами *олор-*, *тур-*, *сыт-*, *көт-*, *тиий-*, *табыс-*, *сүүр-*, *кыстаа-*, *тохтоо-*, а также количественным словом *элбэх*, глаголом зрительного восприятия *көһүн-*, именем отсутствия *суох* и др.

Анализ ПК во вступительной части обсуждаемого олонхо показывает, что данными конструкциями описываются статические пространственные и динамические пространственные ситуации. При этом ПК в составе предложений олонхо используются прежде всего в качестве атрибутивных конструкций, что связано с жанро-стилистическими особенностями олонхо, где атрибутивные конструкции играют ведущую жанрообразующую роль.

Филиппов Гаврил Гаврильевич,
Саха (Якутия), РФ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛЯ ОЛОНХО

Основными аспектами изучения стиля текста Олонхо являются: во-первых, выявление и установление роли его содержания в композиционно-стилевой организации структуры текста; во-вторых, изучение языковых экспрессивно-эмоциональных средств, используемых в тексте и выявление их роли в создании высокого стиля олонхо; в-третьих, определение роли типических (общих) мест, формул и опорных слов в создании высокого стиля олонхо; в-четвертых, выявление роли фоноструктуры и синтаксиса стиха текста в стилистике олонхо; в-пятых, определение роли поэтических тропов в создании высокого стиля олонхо.

Якутские олонхо, как явление текста по признаку мифологического содержания, характеру действия основного героя и структурно-стилистическому построению, подразделяют на четыре разновидности: олонхо, содержащие признаки матриархата; олонхо, описывающие одного единственного первогероя; олонхо, с богатырем, заселенным с Верхнего мира, предназначенным быть защитником народа Айыы; олонхо, имеющие несколько поколений богатырей Айыы. Но исследователями почему-то не отмечается стилистическая зависимость от этих особенностей (от содержания, сюжета, композиции, типа и количества главных героев) олонхо.

При помощи эпических формул образуются равносложные, повторяющиеся стихотворные строки. Эти стихи создаются на основе синтаксических периодов и параллелизмов, которые передают основу особой высокопарной ритмики текста олонхо. Усилителями этой стилеобразующей ритмо-мелодики являются различные фонетические, лексические, морфологические, синтаксические и поэтические средства.

Поэтический стих, по определению А. Е. Кулаковского, основанный на трехступенчатом параллелизме наиболее совершенен, хорошо сохраняется в памяти слушающего, производит сильное впечатление на него. Здесь нужно отметить одно обстоятельство. Гармония гласных и сингармонизм, равные слоги стихотворных строк, если взять их в отдельности, особой стилистической значимости не имеют. Но являются условием для воздействия на чувство слушателя. Чтобы создать на его основе высокий стиль, необходимы особые стилистически окрашенные, экспрессивно-эмоциональные и образные слова, словосочетания и синтаксические конструкции и возвышающие поэтические тропы.

Исследователи олонхо давно подчеркивают особую роль повторов и параллелизмов в ритмомелодике стиха олонхо. Так, повторы, параллелизмы, создающие высокопарность стиля при сочетании с лексическими, морфологическими, синтаксическими, фонетическими средствами вкупе с возвеличивающими поэтическими тропами, порож-

дают неповторимый эпический высокий стиль олонхо. Но следует отметить, что стих олонхо не всегда имеет одинаковую форму и ровную слоговую структуру как во многих тюркских эпосах. В этом проявляется особенность стиля якутского олонхо и индивидуальные черты олонхосуттов.

Варламова Галина Ивановна,
Саха (Якутия), РФ

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ МОТИВ «МНОЖЕСТВЕННОСТИ СОЛНЦ» И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В ЭВЕНКИЙСКОМ ЭПОСЕ

В эвенкийских мифах, опубликованных в России, мы не находим таких, где присутствует мифологический мотив «множественности солнц», но он зафиксирован нами у эвенков, проживающих на территории Китая. Сюжеты об этом поведала нам эвенкийка из Холумбуирского аймака Эвенкийского автономного округа Внутренней Монголии КНР. В быту (в своей эвенкийской среде) ее именуют Маней Кудриной, она гражданка КНР и также имеет соответствующее имя. В эвенкийском селе Алагуя, на территории указанного аймака, есть и другие эвенки, именуемые русской фамилией Кудрин (мы познакомились в своей поездке и с эвенком Алешей Кудриным). Предки сказительницы когда-то проживали на территории России. Характеристика говора, унаследованного ею от предков, и ее эвенкийская речь наиболее близки речи эвенков современной Амурской области и Забайкалья. В ее повествованиях на эвенкийском языке имеются явные русские заимствования, воспринимаемые ею теперь как диалектные особенности ее говора (русского языка она не знает). Наше общение с ней на эвенкийском языке не вызвало никаких затруднений.

Мифическое время множественности солнц на небе определено в мифах эвенкийским термином *сигунюлхэ* — *время множества солнц (сигун — солнце)*.

Персонажи эпоса, имена которых образованы от двух эвенкийских слов, передающих одно понятие — солнце, *Сигурдэн* и *Дылачанкур*, могут свидетельствовать о присутствии в эпической картине мира мотива «множественности солнц», и напоминать эвенкам о древнем мифологическом периоде *сигунюлхэ* (время множества солнц).

Напомним, что мотив множественности солнц особо характерен для монгольских народов, и эвенки, живущие во Внутренней Монголии на территории КНР, кроме эвенкийского и китайского языков владеют и разговорным наречием монгольского языка. Многие эвенки с территории Внутренней Монголии КНР не только знают монгольский язык, но и владеют как старо монгольской письменностью, так и современным письмом монголов. Мотив множественности солнц, не зафиксированный в опубликованных мифах российских эвенков, поддерживался у эвенков КНР бытованием подобного мотива в монгольском фольклоре, в результате чего и сохранился до настоящего времени.

Винокурова Надежда Ивановна,
Саха (Якутия), РФ

ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ЧАСТНОГО ПАДЕЖА В ОЛОНХО

Частный падеж был впервые описан под именем винительного неопределенного О. Бетлингком, который установил, что данный падеж употребляется только в сочетании с императивом и частицей *кулу*. Позже винительный неопределенный был переименован

в частный, поскольку данная падежная форма обладает не только семантикой неопределенности, но и выражает часть от целого. Частный падеж имеет формы выражения как в простом, так и в притяжательном склонении. Объект в форме частного падежа сохраняет неопределенность значения даже при наличии определения.

Следует заметить, что в языке олонхо частный падеж встречается крайне редко. Это определяется в первую очередь ограничительными условиями употребления частного падежа. Во-первых, частный падеж должен появиться в контексте предложения, которое выражает просьбу, приказ, мольбу, воззвание к верховным божествам или другим персонажам эпоса. Во-вторых, семантика частного падежа должна быть неопределенной, обозначающей часть от целого. Если эти два необходимых условия удовлетворены, то употребление частного падежа возможно, но не обязательно, поскольку с таким же успехом может быть использован винительный или исходный падеж.

Архипова Елена Афанасьевна,
Саха (Якутия), РФ

ОСОБЕННОСТИ СТИХА ОЛОНХО ЧЭЭБИЙ «АЛА БУЛКУН»

Олонхо Т. В. Захарова — Чээбий «Ала Булкун» состоит из двух частей. Общий объем олонхо — 9097 строк. Для исследования особенностей стиха олонхо нами взяты 1037 строк речитатива. В рассмотренном нами отрывке текста олонхо Т. В. Захарова — Чээбий «Ала Булкун» всего — 3853 слова. Из них односложных — 375 (10%), двухсложных — 1854 (49%), трехсложных — 1132 (29%), четырехсложных — 458 (11%). А слов с количеством в пять и более слогов мало, всего найдено — 34 слова (1%). Из этих данных видно, что двух и трехсложные слова составляют 78% всего словарного фонда, а одно и четырехсложные слова — 21%.

Анализ ритмики олонхо «Ала Булкун» показал, что чаще использованы 8, 7, 9 сложные строки. Есть и длинные стихи в 16, 17 слогов. В рассмотренном нами отрезке использовано 3753 слова, из них ровно половина — двусложные слова, это чуть больше чем у остальных олонхосутов. У Уваровского и Говорова по 44%. В исследованной части олонхо «Ала Булкун» двусложные и трехсложные слова занимают 78% словарного фонда.

Афанасьев Ньургун Вячеславович,
Саха (Якутия), РФ

ПОРТРЕТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДУХА ОГНЯ ПО МАТЕРИАЛАМ ОЛОНХО: ОПИСАНИЕ ГОЛОВЫ

Издrevле внешний вид сверхъестественных существ люди охарактеризовывали подобно человеку и наделяли человеческими чертами. Так, на основе эпитетных конструкций из текста олонхо, мы выявили портретную характеристику мифологического образа Духа огня.

Характеристика Духа огня передается эпитетами описания головы. Описание головы передается двумя основными словами — *бас* 'голова', *төбө* 'голова'. Сначала начнем разбирать эпитеты с термином *төбө*.

Традиционные архаические эпитеты Духа огня *кыырык төбө* 'поседевшая голова', *кыылыр төбө* 'седая голова', *түөрэй төбө* 'голова как палка' имеют основное слово *төбө*. Якут. *төбө* имеет тюркскую основу *töñi*, *töbä*, *töbö* в нескольких значениях: 'вер-

шина, верхушка, головка, верх, темя, макушка; копчик; голова'. Исходя из описательной характеристики Духа огня можно вывести семантику кыырык *төбө* в значении 'седая голова'. Тогда эпитет *кыырык төбө* представляется нам более правильным вариантом, нежели лексема *кылыыр төбө* 'седая голова'. Так как якутское слово *кыырык* является производным словом от тюрк. *қы:р (хыыр)*, хак. *хыр* с помощью аффикса *-ык*, < *кыырык* в значении 'седой'.

В тексте олонхо Уол Дуолан сказитель изображает голову Духа огня с эпитетом *түөрэй төбө*. Якут. *түөрэй* [от *түөр* + *äi*] обозначает деревянную палку (кружало) со сделанным посередине отверстием, в которое вставляют рукоять сачка (*куйуур*) во время ловли рыбы. Тогда, эпитет *түөрэй төбө* является метафорическим эпитетом, где описание головы Духа огня сравнивается с круглым отверстием деревянной палки (*түөрэй (курдук) төбө* — 'голова (словно) отверстие палки'). Таким способом данный эпитет был использован для описания формы головы Духа огня. На самом деле больше подошел бы эпитет *төгүрүк төбө* 'круглая голова', но язык фольклора специфичен тем, что предпочитает более сложные формы выражения, такие как метафорический эпитет *түөрэй төбө*. В силу анимистических представлений древних якутов Дух огня имел круглую голову, подобно человеку.

Эпитет *чаан олгуй бас* встречается только в одном тексте олонхо «Күн Эрили». В данном эпитете основным словом является якут. *бас*. В словаре Э. К. Пекарского якут. *бас* имеет несколько значений — 'голова, глава, башка; главная часть, главный или верхний конец вещи, верх, вершина, передняя часть, начало чего-либо; господин; владычество, господство; главенство, старшинство, старейшинство; власть'. Якут. *бас* имеет тюркскую основу *баш*, и семантика слова во всех источниках дается в значении 'голова; глава; вершина, верхушка, макушка; начало; конец; низ, главный'. Эти варианты значения тюрк. *баш* встречаются в ранних памятниках тюркской письменности, но этимология слова неизвестна. У Е. С. Сидорова якутское слово *бас* дается в сравнении с япон. *раси* 'угол, конец, начало, край чего-либо'. В нашем случае слову *бас* наиболее подходит значение 'голова'. Основное слово *бас*, в свою очередь, имеет определенный эпитет метафорического характера — *чаан олгуй*. Якут. *чаан* имеет русскую основу и имеет два значения: большой котёл и чад; дым; пар. В нашем примере *чаан* будет интерпретирован в значении 'большой котёл'. Некоторые исследователи считают, что якут. *олгуй* означает только размер (в несколько ведер)'. В толковом словаре якутского языка слово *олгуй* дано в значении 'большой сосуд для варки, котел' и дается в сравнении с хак. *албай*, алт. *албий* 'маленький котелок'. По-видимому, раньше слово *олгуй* у тюркоязычных народов обозначало 'большой сосуд для варки, котел', но олонхосут для красоты воспевания ввел еще новое русское слово *чаан*. Таким образом, семантику эпитета *чаан олгус бас* можно интерпретировать как 'голова очень больших размеров'.

Львова Сахая Даниловна, Герасимова Лилия Николаевна,
Саха (Якутия), РФ

ОБЪЕКТЫ И ОБРАЗЫ СРАВНЕНИЙ В ЯКУТСКОМ И ХАКАССКОМ ЭПОСАХ

(на примере текстов олонхо «Кыыс Дэбилийэ»
и алыптых нымах «Ай-Хуучин»)

Материалом для сравнительного изучения подобраны тексты якутского олонхо «Кыыс Дэбилийэ» Н. П. Бурнашева, записанного в 1941 г., и хакасского алыптых-нымах «Ай-Хуучин» П. В. Курбижекова, записанного в 1964 г. Оба текста изданы в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» с русским переводом. В ходе данного исследования в эпосе «Кыыс Дэбилийэ» (далее — олонхо) выявлено всего 94

сравнения, в хакасском «Ай-Хуучин» (далее — алыптых-нымах) — 61. Более значимые количественные показатели употребления сравнений приводим в виде таблицы:

	«Кыыс Дэбилийэ»	«Ай-Хуучин»
Объем текста (стих. строки)	4969	8059
Общее кол-во употребления сравнений	109	132
Кол-во сравнений без повторов	94	61
Максимальное кол-во употребления одного устойчивого сравнения	6	4
Кол-во употребленных единожды сравнений	85	40

В олонхо выражение, описывающее бодрый взгляд главной героини олонхо Кыыс Дэбилийэ используется в 6 вариациях в качестве устойчивого сравнения: Өрүөллээх манньыаты / Үрэйэ туппут курдук / Өгүрүк-төгүрүк көрө-көрө 'круглыми очами, / словно серебряные монеты, / которые рядом положены, поводя'. В алыптых-нымах насчитывается более 20 устойчивых сравнений, повторяющихся от 2 до 4 раз. Например, передающее стремительную езду сравнение: Хартыҕа хус чили халлабысхан, / Хан Кирет хус чили, састап, ойлап сыххан 'Как птица ястреб, [конь] распластался, / Как птица Хан-Кирет, взметнувшись, помчался'.

По результатам сравнительного анализа объектов и образов сравнения олонхо и алыптых-нымах определены следующие выводы:

Сравнения в олонхо по своей структуре сложные, развернутые и употребляются в вариациях. Объектами сравнения чаще всего выступают явления природы, части тела персонажей и различные действия (смотреть, собрать в кучу, злиться, связать, колыхаться, принимать угрожающую позу, издавать различные звуки и др.) Образы уподобления замысловатые, живописные, в основном подобраны по сходству внешнего вида и выполняемой функции. Сравнения в хакасском «Ай-Хуучин» по своей конструкции, в основном, являются стабильными и простыми, а объекты и образы — лаконичными. 33% сравнений обозначены нами как устойчивые формулы. Категорией уподобления в подавляющей части сравнений выступает размер объекта. Например, глаза с ячмень, переносица толщиной в нить, птица с кулак, младенец с палец, седловина шириною с конскую спину, волк величиною с коня, собаки с трехлетнюю телку поджарые, кукушка с конскую голову, камень величиною с корову и др.

В обоих эпосах выявлены образы сравнения, проявляющие национальную специфику. В олонхо «Кыыс Дэбилийэ» их очень много: замшевый тагалай, серебряная бляхатусахта на рогатой шапке с пером, русские девушки в сарафанах, тунгусские лыжи-туут, тунгусская берестяная юрта, янский кедровый стланик; куропатка, тетерев, горностай, шерсть песка, печень налима, перья на груди самки глухаря и на брюхе турпана; утварь — холлогос, атыйах, чабычах, ыагас, кытыйа; янская коса, витая волосяная тонкая веревка-ситии; якутские меры длины — харыс, тутум, сүөм, копна и т. д. Характерными хакасскому эпосу образами сравнения являются: мифическая птица Хан-Кирет, айна, хан, марал, верблюд, железный клещ, ручная веялка, сито и шелковая нить.

Объектами сравнений, выступающими и в олонхо, и в алыптых-нымах являются: земля, небо, перевал, нос и глаза персонажа, руки, кровь и действия — сердиться, горевать, кушать, прилететь, сражаться, собрать в кучу, издавать звуки. В олонхо небо «подобно тунгусским лыжам, сверху вниз выгнулось», земля «как серебряная бляха-тусахта на рогатой шапке с пером, сияя, расцвела-сотворилась». В алыптых-нымах всаднику земля виднеется как ручная веялка при веянии, а лоно неба — как сито при сеянии. Если в олонхо перевал уподобляется сложенным насечкам горла мертвого скота, то в алыптых-нымах седловина хребта по размеру прохода сравнивается с шириной конской спины. Некоторое сходство выявлено в описании горя при потере близкого человека: в олонхо мать похищенной красавицы плачет громко и жалобно как младенец, а Ай-Хуучин оплакивает смерть дорогой сестры очень горько и громко как марал-бык и лось. В олонхо

воспитанники абаасы убили лошадей и взгромоздили их, словно гора заслонила небо. В алыптых-ныхмах похोजее уподобление применяется в изображении павших богатырей, их многочисленные тела лежат подобно большой горе. Живописные сравнения можно встретить в описании гнева персонажей: в олонхо для передачи ярости богатыря употребляется широко распространенная устойчивая формула Киил мас курдук / Кэдэччи таттарда, / Чоруун мас курдук / Чоноччу таттарда 'подобно кремнёвому дереву / назад откинулся, / подобно крепкому дереву, / гневно выпрямился'; в «Ай-Хуучин» злость Хыс-Хан описывается не менее экспрессивно: Таҕ чили көөп парҕан, / Талай чили таас парҕан '[Лицо её в гневе] горою вспучилось, / Подобно великой реке, разбушевдалась она'.

Общность по образу уподобления наблюдается в описании частей тела могучих богатырей. Так, в олонхо богатырь имеет руки и ноги, похожие на лиственницу без коры. В алыптых-ныхмах ребра толщиной с березу и позвоночники толщиной с осину упоминаются при описании борьбы богатырей. Довольно близкое соответствие по объекту и образу установлено в сравнениях, употребленных при ранении богатыря олонхо и коня в хакасском эпосе. В первом случае, проливающаяся кровь богатыря льется, словно тонкий волосок: Тыһы кыл курдук сылаас хаана тыргыллыбыт. Во втором, кровь животного сочится словно веревка: Хан, арҕамчы чили, субал турадыр. Следует отметить сходство и следующих выражений, подразумевающих, что человек еле-еле живой: у сестры главной героини олонхо 'светлая душа на тонком волоске висит' сырдык тыына быстара тыһы кыл саҕа хаалбыт и о Ай-Хуучин, 'ее душа стала, как шелковая нить' чибекче тыны халҕан.

В алыптых-ныхмах «Ай-Хуучин» выявлены сравнения, которые не встречаются в «Кыыс Дэбиллийэ», но весьма близки к сравнениям других олонхо: Халых, аймах чон / Харлыҕас чили хайназыбысхан 'люд-народ разный, / словно ласточки, засновал', Сыҕар күннең хыс кизи / Сыныхча чатчададыр 'дева лежит / чуть бледнее восходящего солнца' и др. В перспективе настоящая проблема требует дальнейшего исследования с привлечением более обширного материала.

Герасимова Евдокия Софроновна,
Саха (Якутия), РФ

УПОТРЕБЛЕНИЕ КАТЕГОРИИ МНОЖЕСТВЕННОСТИ В ЯКУТСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ОЛОНХО

Стилистический потенциал морфологических способов выражения категории множественности в текстах олонхо показывает, что основное внимание уделяется морфологическому показателю множественного числа *-лар*.

В современном якутском языке во всех функциональных стилях речи довольно широко распространено употребление имени существительного с аффиксом *-лар*. И в каждом из них этот аффикс приобретает свое стилистическое значение, т. е. аффикс множественного числа используется как изобразительное средство и имеет несколько стилистических оттенков:

- 1) с усилительным выражением для создания гиперболических портретов персонажей.
- 2) с оттенком эмоционально-экспрессивного выражения множественности предметов.
- 3) стилистическим приемом в текстах олонхо является и употребление аффикса *-лар* в словах, которые имеют определения, выраженные именами числительными или неопределенно-количественными словами.
- 4) Форма множественного числа на *-лар* имен прилагательных с собирательным значением используется как одно из средств художественного стиля.
- 5) Деепричастия с аффиксом *-лар* имеют экспрессивно-эмоциональную окраску.

Из синтаксических способов выражения категории множественности тексты олонхо богаты устойчивыми словосочетаниями, представляющими собою одно лексическое единство:

1) Сочетания имени числительного с именем существительным в единственном числе используются для воспроизведения эпического времени, пространства и гиперболизации в текстах олонхо.

2) Повторение основы слова широко употребляется в якутской художественной речи как изобразительное средство выражения множественности.

3) Деепричастия в редуцированном виде используются в поэтических произведениях для обозначения многократности и интенсивности действия.

Таким образом, анализ собранного фактического материала показывает, что в текстах олонхо категория множественности выражается морфологическим (словами с аффиксом множественного числа *-лар*, глагольными формами) и синтаксическим (сочетанием имени числительного с именем существительным, повторением основы слова, деепричастиями в редуцированном виде) способами, выражая в основном образное зрительное восприятие действительности и усиленное выражение поэтического образа.

Иванова Ирина Борисовна,
Саха (Якутия), РФ

ЭПИЧЕСКИЕ ФОРМУЛЫ С КОЛИЧЕСТВЕННЫМ ЗНАЧЕНИЕМ

С целью выявления всех существующих языковых средств функционально-семантической категории количественности объектом исследования нами были выбраны эпические формулы (далее — ЭФ) якутского олонхо, которые выражают количественное понятие. В якутской фольклористике под ЭФ принято подразумевать типизированные структурно-семантические единицы, регулярно употребляющиеся в виде тех или иных вариантов в процессе авторской импровизации эпического произведения. Они представляют собой словосочетания, с помощью которых (сказитель) излагает свое творение, самостоятельно варьируя ее в рамках сюжетной схемы.

ЭФ имеют ядерные структурно-семантические элементы, опорные словосочетания: ЭФ по объему кратки, основная мысль концентрируется на опорном словосочетании, по содержанию афористичны, по художественной форме поэтичны. Они легко запоминаемы и поэтому традиционно передаются от одного сказителя к другому, от текста к тексту. Например, одной из известных ЭФ, выражающей понятие единственного, при этом самого ценного человека (например, в отношении единственного ребенка) является: «Көрдөр хараҕым дьүккэтэ, көтүрдэр тиийим миилэтэ» 'единственный ребенок'. Данная опорная единица в процессе импровизации по аналогии расширяется, обогащается: «Адьына Баай Тойон оҕонньор, Эдьинэ Баай Хотун Көрдөр харахтарын дьүккэтин, Көтүрдэр тиистэрин миилэтин, Хара дьиэлэрин хараңаччытын, Сырдык дьиэлэрин сыдьаайын, Үрүң дьиэлэрин үрүмэччитин...» 'Любимейшую дочь Адына Бааи и Эдзинэ Хотуна Зеницу их глаз видящих, Десну их зубов, выпадающих, Ласточку их черного дома, Сияние их светлого дома, Мотылька их белого дома...'. Подобные ЭФ, безусловно, являются вершиной художественной образности языка олонхо, посредством сравнения, метафор, гипербол особенно эмоционально выражается любовь к единственному на свете ребенку, дочери.

Таким образом, выявлено, в текстах олонхо количественность выражается более эмоционально, красочно за счет саморазвивающихся, самообогащающихся ЭФ. Наличие определенных ЭФ в составе тирад является одним из основополагающих структурно-семантических элементов текста олонхо.

Сатанар Марианна Тимофеевна,
Саха (Якутия), РФ

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ОЛОНХО В СВЕТЕ ТЕОРИЙ ФИЗИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

Вбирая в себя огромные возможности интерпретации с одной стороны, с другой, являясь мощным фактором формирования культурных кодов, метафорический язык олонхо как ничто другое, подходит для более четкого описания многомерного мировосприятия.

Современная наука выделяет 3 структурных уровня в мире, и во всех этих уровнях материи, с микромира до мегамира, все подчинено вращательному движению. В олонхо понятие вращения является основой понятия возникновения противоположных сил и жизней. В эпическом мировоззрении Верхний и Нижний миры абаасы наделены пояснением *төттөрү эргирдээхтэр*, что в переводе означает «имеют обратные вращения». В олонхо Верхний мир абаасы повествуется как: «...бессолнечная сторона, где всегда лютует зима, где гудит, бушует метель, где леденящие дуют ветра, где седой клубится туман». Нижний мир абаасы трактуется как: «Туманом окутанная страна — призраки реяли там, чары веяли там..., будто ветер зловеще выл, ущербный месяц на нем, рябое щербатое солнце там...».

Все три мира олонхо неразрывно связаны между собой. Так, когда разгорается схватка между богатырем айыы и абаасы в Нижнем мире, то: «Бедственный нижний мир расплескался, средний солнечный мир заколебался толщей своей, небесный девятирусный свод зыбью пошел, незыблемые опоры земли — устои подземных глубин пошатнулись на основаньях...».

В олонхо возвеличивается всевышний разум, посредством которого разумно решается вражда: «Дыханьем могучим наделенные, бессмертьем одаренные: «Покамест не треснули кости у нас, попробуем — миром поговорим, добром посоветуемся обо всем!» — понемногу речь повели», — где решается противоречие порядка и хаоса, добра и зла, и устанавливается равновесие, воспринимающаяся как единая слиянность небесного и земного, а далее, вся структура олонхо выстраивается вокруг этого дуалистического мировоззрения, пребывающей постоянно в динамическом равновесии.

Особенностью традиционного сознания (менталитета) саха является глубокая вера в одухотворенность объектов и явлений природы. В олонхо повествуется: «Дух сказанных мною слов, памяти моей узелок, мыслей живых стремление — все три сольются в одно, превратятся в тройную прочную, как камень, палатку, без всяких трещин, швов...». Обладающий разумом и языком человек может одухотворить предмет, наделить его иччи «таинственной силой», в «тело» живого слова внедряется особый дух, который чувствует, как и сам человек, даже наделен разумом. Это непреходящее традиционное сознание саха, обретает качественно новую реальную подтверждаемость с позиции атомной физики, открывшей миру причинную связь воздействия человеческого сознания на свойства наблюдаемого объекта, введившей в науку стержневое понятие «участника» или «соучастника» вместо простого наблюдателя. Человеческое сознание, активным образом влияющее на свойства окружающей среды, является, на наш взгляд, ключевым, еще раз подчеркивая научно-элементарные физические знания мифоэпической картины мира саха.

Заключение: в олонхо можно найти последовательное и стройное научное обоснование передовых теорий о строении физического мира. Значимость олонхо простирается далеко за пределы художественно — образного описания словесного искусства, и ведет к действительному постижению «истинного устройства вещей».

Дьяконова Мария Петровна,
Саха (Якутия), РФ

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ЭПОХА В ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ ЭВЕНКОВ

Эвенкийская концепция сотворения мира изложена эвенками в цикле мифов о творениях божества *Сэвэки* и его брата *Харги*. Религиозные воззрения, отраженные в мифах эвенков, представляют в конечном итоге результат интеллектуальной деятельности по моделированию мира. В мифах творения эвенков сформировалось представление о трехчастной модели мира, имеющей вертикальную ориентацию. С точки зрения идеи, заложенной в мифах творения, все сюжеты составляют единое коллективное представление о творении мира.

В мифах творения эвенков существуют свои национальные формулы обозначения мифологической эпохи и мифологического времени. Обобщающим термином мифической эпохи представлены формулой как *нимҕакан биңэһин* — *время нимҕакана*. Начало событий первотворения сконцентрировано на формулировке «*появление земли*» с ее последующими этапами развития: 1) *Когда земли еще не было, была только вода* (*Дулин Буга, дуннэ ачин биңкин*); 2) *Когда земля только появилась* (*Дулин Буга элэкэс овдяракин*); 3) *Когда Средняя земля возродилась, появилась [окончательно]* (*Дулин дуннэ (Буга) оскечэн*). В результате творения мира божеством *Сэвэки* возникает мир, состоящий из Верхнего мира *Угу буга*, Среднего мира *Дулин буга* (*Дулин дуннэ* — Средняя земля) и Нижнего мира *Хэргу буга*.

Как и в фольклоре других народов, эвенкийский миф является одной из основ формирования героических сказаний. Эвенкийские героические сказания имеют четкую структуру и состоят из зачина, сюжета и эпилога. Структурные части сказаний эвенков имеют традиционные термины-обозначения: 1) зачин называли «*нимҕакан тэкэнин*» — «корень нимҕакана» (начало); 2) сюжет, основное содержание сказания — «*нимҕакан кэңтырэн*» — «позвоночник сказания»; 3) эпилог, конец сказания — «*нимҕакан муданин*» — «конец сказания». Зачины, определяемые эвенками как *нимҕакантэкэнин* (основание сказания), указывают на то, что происходящие в сказаниях события относятся к глубокой древности. Основной функцией эпического зачина является соотнесение эпических событий с *ранним временем* и определение этого времени как эпохи первотворения, когда возникли три мира, краткая характеристика человека — главного героя сказаний. Традиционно это человек, ничего не знающий о своем происхождении, первый человек на средней земле *Дулин Дуннэ*, поэтому он одинокий герой.

Картина мира, содержащаяся в зачинах сказаний, традиционна – мир предстает, например, как только что сотворенный: земля величиной с коврик под седло оленя, море — с блюдечко величиной, небо с перевернутый вверх дном берестяной *хагачан-чуман* (берестяная посуда) и т. д.: «*Дулин буга элэкэсэн мойка метадикинин нэптэргэдеңэсин, / Лам-булдяр биласэкелдикэн великивдяңасин, / Угу буга элэкэсэн серукалдикинин серувдяңахин, / Дулин буга дулкакиндун, / Эгдер яне даптудун / Бивэндечэ-оскендечэ Дулин буга сониңин, / Гэрбин бими — мойка бэюн наннадин далкалкан. / Токи нюнудин тирэвкэлкэн, угэлкэн Гэрбин бими — Эмукин оскечэ Умусликэн сонинң*». Перевод: «Когда Средняя земля величиной со шкурку годовалого олененка разворачивалась, / Когда море-океан с блюдечко льдинкой лишь было, / Когда верхнее небо только лишь радугой сверкать начинало, / В центре Средней земли, / Устье большой таежной реки, / Жил да поживал Средней земли сонинг, / Имя его было Дикого оленя-мойки покрытие чума имевший, / Бедренными костями лося прижатое покрытие чума, / Одиноким родившийся Одинокий Умусликэн-сонинг».

Картина мира, фиксируемая в зачине героических сказаний эвенков, является описанием состояния мира, сформированного как итог творения его творцом *Сэвэки*. Модель мира, сформированная в мифах первотворения, получает развитие в героических сказаниях эвенков.

Яковлева Маргарита Прокопьевна,
Саха (Якутия), РФ

МОТИВ НАРЕЧЕНИЯ ИМЕНЕМ В ЭПОСЕ ЭВЕНКОВ

В эпосе эвенков имя героя играет особую роль, поэтому имеет обязательный определительный эпитет. Например, *Олдон дивизхи тыктэ Олдоныкан-мата — На бок никогда не падающий богатырь Бочок; Ихэрдэн дэвэрдэн тэтылкэн дэжилтэр сонгу Дэвэлчэн — В расшитой-разукрашенной одежде всесильный богатырь Дэвэлчэн*. В полном имени эпического героя содержится основная характеристика героя, ранние черты индивидуализации героя-персонажа. Имя и наречение именем в традиционной культуре эвенков связано с древними мифологическими воззрениями. Имя было настолько индивидуальным, что чаще всего вообще было новообразованием — новым словом. Наречение именем в фольклорных произведениях эвенков является весьма значимым эпизодом повествования. В фольклоре восточных эвенков просьба будущего богатыря дать имя, часто звучит дословно как «най-дите мне имя — гэрбиевбакааллу», т. к. к наречению именем эвенки относились очень предусмотрительно, ибо считали, что имя определяет судьбу человека.

Мотив наречения именем присутствует как в ранних сказаниях эвенков, так и в развитых сказаниях. Эпизод наречения именем в сказаниях раскрывается в нескольких логично следующих друг за другом фрагментами повествования. Структурно эпизод наречения именем всегда состоит из фрагментов — чудесного роста и возмужания ребенка-богатыря; безымянности ребенка, из-за чего его не признают птицы и звери; требование ребенка-богатыря дать ему имя; мотивировка-пояснение матери, почему сын все еще безымянен и наречение именем (в форме заклинания *алга*). Сказитель может раскрывать отдельные фрагменты кратко, а какой-то из них обрисовывать более подробно.

Наречение именем в эпосе эвенков ярко демонстрирует различные ступени развития этого мотива в эвенкийском фольклоре. В ранних сказаниях восточных эвенков героя нарекают звери, считающиеся предками эвенков (медведь, тигр). В других сказаниях мотив наречения именем является составной частью общего мотива «усовершенствования мира». В развитых сказаниях, записанных от сказителей рода Бута, мотив наречения именем получает наибольшее развитие. Мотив представляет обязательный эпизод их сказаний, состоящий из нескольких фрагментов: чудесное возмужание ребенка-богатыря; ранняя охота; безымянность ребенка, вследствие чего его презирают даже мелкие пташки и звери.

Чарина Ольга Иосифовна,
Саха (Якутия), РФ

ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ ЭПИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА РУССКИХ СТАРОЖИЛОВ ЯКУТИИ В АРКТИЧЕСКОЙ ЗОНЕ

В наши дни остается важным изучение русской народной духовной культуры старожилов, уже несколько веков населяющих низовья рек Колымы и Индигирки. В последнее время, на переломе веков, современная фольклористика уделяет пристальное внимание фольклору отдельных местностей и регионов, глубокий научный интерес вызывает характер сохранности фольклора в таких регионах, которые располагается изолированно от основных мест его бытования, и в которой исследуемый фольклор находится в тесном взаимодействии с языком и фольклором соседних народов.

Учитывая различный характер взаимодействия фольклора в зависимости от времени проживания русского населения в Якутии, принято разделять русское население на

старожильческое и его фольклор, а его (т. е. фольклор) в свою очередь — на две группы, где первая группа связана с бассейнами рек Индигирки и Колымы и определяется закрытым характером бытования с незначительными лексическими и образными заимствованиями из якутского фольклора, и вторая — со средним течением Лены, с явными следами влияния якутского языка, фольклора и мировоззрения.

Русские начали селиться в Якутии с XVII в. В устье реки Индигирки русские пришли с Европейского Севера. На Колыме они появились примерно в это же время, что и на Индигирке, основную ее часть представляют «мигранты из России и Сибири».

Фольклор Русского Устья имеет свои локальные особенности, которые связаны с влиянием иных фольклорных заимствований со стороны соседних аборигенных народов, проявившихся в жанрах, поэтике, языке русского фольклора. В свою очередь нельзя не отметить явное влияние русской культуры на якутский, эвенский, юкагирский фольклор, которое также проявляется в языке, поэтике и даже — в жанрах.

Фольклор русских старожилов низовьев рек Колымы и Индигирки долгое время бытовал в отрыве от материнского фольклора, не имел открытых связей с фольклором автохтонных народов, но в последнее время многое изменилось. Фольклор русскоустыинцев утрачивает те старинные жанры, которыми он ранее располагал, это — былины, исторические песни. Мы, записывая фольклор в конце XX — начале XXI вв., фиксировали лишь некоторые традиционные песни, воспоминания пожилых людей о прежней жизни: особенности календарного обряда, характер повседневной жизни; рассказы о животных.

В настоящем докладе мы остановимся на особенностях бытования фольклорных эпических произведений, записанных в конце XIX — начале XX вв. Так, среди собранных фольклорных материалов имеются сказки, которые опираются на литературную основу, например, сказка «Конек-горбунок», имеющая истоки в сказке, написанной П. П. Ершовым. Также с некоторой долей условности можно говорить о сказке, которую условно именуют «Мачеха и падчерица».

Среди былин также есть тексты, усвоенные из литературных источников. Так, былина о Михаиле Даниловиче, Тите Хорофонтьевиче опирается на литературный источник, письменное сказание о Соломоне и Китоврасе С. В. Алпатов в этой связи пишет о «Иерусалимской истории».

Локальные особенности сказок проявляются в употреблении местной лексики, например, в сказке о «Мачехе и падчерице» дело происходит в «юрте пужанки», что говорит о влиянии якутского языка. Далее мачеха посылает старика за его дочерью в эту «юрту», где, как она полагала, что его «дочь съел пужанка».

Винокурова Антонина Афанасьевна,
Саха (Якутия), РФ

РИТМИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЭВЕНСКОГО ЭПОСА

Эвенский эпос — нимкан «Нелтэк» был записан Василием Афанасьевичем Роббек, д. филол. н., у Екатерины Иннокентьевны Тайшиной, уроженки местности Чубукулах Березовского наслега Среднеколымского района Якутии и был издан 1992 г. в г. Якутске.

Нимкан состоит из прозаического и песенного текста. Песенный текст относится к 12 персонажам, имеющим свои запевные слова: песня старика (Этикэн) — Манданя, манданя; песня старухи (Атикан) — Энийэ-э, энийэ-э; песня отрицательного героя черт (Арин,ка) — дялака-дялака; песня матери — Ньюлина-нюлино; песня ездового оленя учика — хор, хор; песня главной героини Нелтэк — бурини; песня отрицательного персонажа черт Ариса-этикэн — кяк-кяк; песня мужа Нелтэк (Бэй) — тиргаки; песня росомахи

Онаки — пэрку, пэрку; песня песца Чачас — нен-нен; песня лисицы Хуличан — нян-нян; песня волка Нён,чак — уо-у-уо.

В эвенском эпосе — нимкан «Нелтэк» нами выявлены 600 песенных строк. Структура ритмики песенного текста колеблется от 3-сложных до 25-сложных строк. Наиболее распространенные строками в данном эпосе являются 9-сложные строки, которые составляют 15%, 10-сложные — 12,7 %, 12-сложные — 11%. Единичные случаи встречаются 3-сложные, 21-сложные, 22-сложные, 25-сложные строки.

Следующий эвенский эпос, рассматриваемый нами, нимкан «Иркэнмэл. Мэтэлэ. Ойиндье», записан Анной Андреевной Даниловой, научным сотрудником ИЯЛИ ЯНЦ СО РАН у Егора Андреевича Данилова в 1971 г., уроженца Оймяконского района с. Ючюгэй. Текст нимкана был издан в г. Якутске в 1992 г.

Нимкан, традиционно эпический фольклорный текст эвенов, состоит из прозаического и песенного текста. Песенный текст относится к 7 героям данного эпоса, имеющие свои запевные слова: Конь Среднего брата Ойинде (Ойиндье Муранни) — гиндой ... гиндой; песня волка (Н, элуки) — буйэкэ, буйэкэн; Чибдэвул икэн — дэне-дэне-дэ; песня девушки Гевэк (Гевэк икэнни) — гивлинь, гивлинь; Песня старшего брата Иркэнмэл (Иркэнмэ) — дэгэм-дэгэм-дэ; Песня птички — чипи-пи-чипипи-пи; Песня Чиринэ — кин,гэлэр, кин,гэлэр, кин,гэлэр.

Для исследования ритмики эвенского эпоса «Иркэнмэл. Мэтэлэ. Ойиндье» нами проанализировано 277 строк песенного репертуара. По количеству слогов в строке выглядит так: двухсложные составляют 0,7%, трехсложные — 1,4%, четырехсложные 3,9%, пятисложные — 10,8%, шестисложные — 21,2%, семисложные — 28,5%, восьмисложные — 12,9%, девятисложные — 10,4%, десятисложные — 6,8%, одиннадцатисложные — 2,5 %, двенадцатисложные — 1,08 %. Единичные случаи встречаются двусложные, двенадцатисложные строки. Так, наиболее преобладающие строки песен — это шестисложные и семисложные строки.

Таким образом, анализ ритмики эвенских эпосов «Нелтэк» и «Иркэнмэл. Мэтэлэ. Ойиндье» показал, что чаще используются 7-сложные, 9-сложные, 10-сложные, 12-сложные строки. Есть и длинные стихи в 22 и 25 слогов.

Павлова Надежда Васильевна,
Саха (Якутия), РФ

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ФОРМУЛЫ В ЯКУТСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ И ОЛОНХО

Сравнительное изучение и выявление межжанровых особенностей двух эпических жанров, таких как волшебная сказка и эпос, является одной из актуальных проблем в современной фольклористике. Сюжетно-образная система и композиция обеих жанров имеет свои схожие и соответствующие стороны. Так, например, традиционные формулы наличествуют и в якутской волшебной сказке, и якутском героическом эпосе *олонхо*.

Частицы «үһү», «эбит» встречаются также в текстах якутского героического эпоса *олонхо*. Об этом отмечает исследователь грамматики якутского языка Н. Н. Ефремов, что «эвиденциальные конструкции с частицей үһү в текстах олонхо являются одним из активно используемых форм предложений, что связано с пересказывательным эпическим характером данного жанра якутского фольклора» С. Д. Мухоплева на примере олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К. Г. Оросина выявила 93 слов-маркеров «үһү». По мнению исследователя, слово «үһү» «сцепляет две разные формы речи, служит знаком того, что высказывание персонажа в форме устной или песенной речи воспринято по-

вестователем и передается им как «коллективное предание» через сознание реальной личности олонхосута».

Рассмотрев формулы времени якутской волшебной сказки и олонхо, мы пришли к выводу, что эпическое и сказочное действие происходит обычно в давние прошедшие времена. Однако материал также еще показал, что в отличие от олонхо иногда в некоторых случаях сказочные герои живут будто и в настоящее время.

Габышева Луиза Львовна, Иванова Елена Станиславовна,
Саха (Якутия), РФ

ТОЛКОВАНИЕ СНОВ: ПРИНЦИПЫ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

(На материале устной якутской традиции)

1. В качестве ключевых лексем толкований сновидений выступают имена существительные и глаголы. Наиболее широко представлены имена существительные, среди которых встречаются как универсальные символы (солнце, кровь, вода, огонь и пр.), так и специфические национальные образы (камелек, чорон, ювелирные украшения, посуда и др.).

2. Связь между знаком-символом и результатом его появления строится, как известно, на разных принципах символической интерпретации образов. Как показал анализ материала, самый простой случай — это прозрачная по внутренней форме метафора: падать во время борьбы — хворать; если во сне видишь, что моешься кровью, то это к несчастью; бодаются быки — к тяжбе.

3. Одним из наиболее характерных и, вероятно, древних принципом толкования является принцип переворачивания значения символа-знака, придания противоположного смысла результату: смеяться — придется плакать; плакать — придется смеяться; выздороветь от болезни — умереть; болезнь — к добру. Тип обратных, «перевернутых» толкований отражает известные нам народные представления о сне как о перевернутой яви, яви наизнанку, оборотной, невидимой стороне жизни.

4. Текст сонника является средством проявления культурных коннотаций слова. Так, все предметы, связанные со скотоводством и коневодством, наделяются положительными культурными коннотациями. Например, стог зеленого сена, мычание коров, ржание лошадей предвещают, согласно якутскому соннику, будущее богатство; есть молочные продукты во сне — к хорошему; косить сено — дожить благополучно до лета.

5. Символическое значение основных знаков онейросферы совпадает с образами якутского фольклора и, в целом, культуры, поэтому их интерпретация возможна в широком культурно-этнографическом контексте. Именно контекст — необходимый коррелят, без которого смысл снов не может быть интерпретирован верно.

СТЕНДОВЫЕ (ЗАОЧНЫЕ ДОКЛАДЫ)

**Абдрахманова Лена Нурисламовна,
Сиражитдинова Нафиса Миндияровна,
Башкортостан, РФ**

ПАМЯТНИКИ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ НА СТРАНИЦАХ «БАШКИРСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»

В современном мире машинной цивилизации наиболее остро встала проблема сохранения духовных ценностей народов земли, выработанных ими в течение многих веков своего существования. Традиционная народная культура, фольклор «...становятся едва ли не единственным средством сохранения уникальных, самобытных традиций, культурного разнообразия». Социально-экономические условия современности привели к тому, что «мир находится на грани... кризиса духа», что человечество может погибнуть не только от экологических, военно-политических, пандемических катастроф, но и «...от крушения идеалов добра и человечности». Поэтому развитие диалога культур всех народов, населяющих Землю — дело первостепенной важности. А развитие предполагает, прежде всего, возрождение и сохранение фольклора, являющегося своеобразным «золотым ключом» к духовности людей и, в конце концов – к спасению утрачиваемой нами образной картины мира. В свете сказанного, башкирский фольклор также представляет уникальный духовный и практический опыт жизни народа на планете Земля. Сохранившееся на сегодня богатое духовное наследие башкир (кубаиры «Урал-батыр», «Акбузат», «Алдар и Зухра», «Миней-батыр и Шульген-батша» и др., башкирские народные песни, легенды, предания и др. жанры) – результат духовной силы народа, благодаря чему сохранился священный Урал. Сегодня же нет гарантии, что земля башкир не останется в своей величавой красоте с ее чистыми водами и плодородными почвами, а станет лишь объектом ресурсов, служащих для наживы. В этой канве нужно рассматривать и понятие «рух», характеризующий менталитет башкирского народа, а также и башкирский язык, в котором заключена вся смысловая сущность бытия башкир.

Относительно обозначенной проблемы, важную роль выполняет и региональная многотомная «Башкирская энциклопедия». Описание классических произведений башкирского фольклора, представленных на страницах энциклопедии, являются систематизированным сводом информации о духовной культуре народа. Практическое значение энциклопедических статей заключается в том, что в них представлены основные сведения об объектах культурного наследия, её носителях с приложением нот, иллюстраций, портретов и рисунков. Концентрированная информация позволяет оперативно и ёмко получить необходимые первоначальные сведения о фольклорном источнике, она понятна и доступна широкому кругу пользователей энциклопедий.

В данном свете назрела необходимость систематизации материалов изучения башкирского эпоса «Урал-батыр», а также и самого эпоса, который имеет и другие логические части с самостоятельными названиями. Данная работа вполне может быть реализована на базе Государственного автономного учреждения науки Республики Башкортостан «Башкирская энциклопедия» в виде энциклопедического издания. Это позволило бы внести определённый вклад в дело научной систематизации знаний о башкирском народном эпосе и служить справочно-информационным ресурсом для дальнейшей работы исследователей.

Адия Мөнхцэцэг,
Монголия

ИМЕННОЕ СРАВНЕНИЕ СКАЗОК «АЮ-ЧИКТЫ» И «ЕЛЬДЖИГЕНЬ»

Интерпретируем интересное толкование имени «Аюу» и «Илжгэн» из письменной беллетристики «Оюу-Чикты хань» («Принц с бирюзовыми ушами»), распространённой в Западной Монголии, и «Ельджиген чикты хань» («Царь с ослиными ушами»), оставленной от народа дархад. Хотя данные две сказки различные между собой по сюжету и теме, могут иметь сходное значение и содержание согласно особенностям культуры и язычества соответствующего народа.

Повесть «Оюу чихт хан хөвгүүний тууж» о мачехе, пасынке, о вознаграждении материнской благосклонности имеет сходства по теме и содержанию с 5-ой главой «Нарны гэрэл, Сарны гэрэл ах дүү хоёрын бүлэг» («Солнечный свет, Лунный свет в Шиддикуре»), «Бигармижид хаан Оюу чихт хан хөвгүүн болж явсан нь» («Бигармижид царь стал Оюу-Чикты-хань, 14 сказками поэмы Монгол-Бигармижид царя»), с письменными беллетристиками, такими как повестью «Эндуурэл хань», а также устными вариантами сказок, таких как «Аюу-Чикты-хань».

С другой стороны, народная литература, взявшая начало от древнегреческой легенды Мидаса — хозяина Фриги, и вошедшая в монгольский быт через индийскую и тибетскую письменность, стали частью монгольского устного творчества, и доказательством этому служат 22-ая глава «Шиддикуре» — «Ельджиген чикты хань», которая стала примером устной литературы дархад, русских, тувинцев и распространилась глубоко на территории Монголии и вошла в быт монголов.

Происхождение «Ельджиген чикты хань» учёные связывают с фамилией Ельджиген: «Легенда о народности дархад», в которой рассказывается о «клане Ельджиген царе и территории, на которой проживало поколение Ельджиген». Хотя сказка имеет форму народной легенды-сказки, есть интересные факты о поколении царя Ельджиген. Древние монголы чаще называли племя фамилией, именем вождя. Об этом упомянуто в «Тайной истории Монголии», в Священных писаниях: «Древний царь живший на территории Китая, который жил до Чингисхана, имел ослиные уши». А также фамилия царей Ельджиген-халха — «Ельджиген» не имеет связи со «Ельджиген чикты хань»; «первый слог слова «ельджиген» — «ель» в монгольском языке означает «свой человек, родственник», но по истечении времени изменилось его значение на «народ, союз, государство». А «жигин» из алтайской «тегин» — означает «хозяин».

Для нас наибольший интерес привлекает исследование учёного Г. Н. Потанина о различных сравнениях на основании сказок, легенд, описаний, распространённых среди народа на западе Монголии. Если рассмотреть данное исследование с исторической точки зрения, то можно выяснить, что оно является историческим, согласно распространённой среди народа на западе Монголии сказке «Аю-Чикты-хань». Есть пояснение о том, что хотя в письменном варианте повести о «Аю-чикты-хань» рассказывается о сыне прежней царевны Аю-чикты, а в устном варианте — о царе и царевиче Аю-Чикты. А отца царя называют Аю-Чикты-хань наподобие царя Ельджиген.

Г. Н. Потанин на протяжении более 50-ти лет собирал материалы, о Сибири и публиковал свои заметки, что стало большим толчком при изучении и сравнении происхождения слов и их применения. Например, слово «Ельджиген», в языке самоед /остяков/ — «ildakka» означало «медведь». А из этого вытекает заключение, что на территории западной Монголии могли жить племена, связанные с поколениями остяков, и монголы называли свои легенды и сказки наподобие остяков. Имя Ельджиген встречается близ Танну-Олы как имя поколений; одно монгольское обитает в горах Хан-хухей, другое урянхайское — в долине р. Хука. Рядом с Урянхайцами Ельджиген и Джокду напоминает сложное в №65 вар. б Ельджиген-Джиктей. В Шиддикуре, гл. XXII, Этн. Сб., VI, стр. 94, имя

хана с ослиным ушами — Дайбанг-хаган каракитайский; в алтайском рассказе, записанном Вербицким (Томск, губ. Вед. 1861, №32), осёл оказывается в какой-то связи с именем китайского народа: осёл произошёл из горы, сложенной китайцами, а верблюд — из горы, сложенной Тибетцами. Ельджиген ср. с остяцким *ildakka*, «медведь» (Castren, Wortervets. aus d. Samojed. Spr.); это имя медведя могло бытовать в северо-западе Монголии, когда ее населяли племена, родственные Остякам (в легендах последующих насельников); джиген — второй член по имени Ельджиген имеет другое окончание: джиктей, джикту, а также джигит. Все эти формы встречаются и в названиях поколений: Ельджиген, Джокду, Борджигит, Байджигит. Другое имя медведя «аю», сохранилось в крае у дюрбютов и алтайцев до настоящего времени; от этого имени образовалось Аю-джиктей-хан, которое в дюрбютском было осмыслено в Аю-чиктей-хан, «хан с медвежьими ушами».

«Аю» из названия сказки «Аю-Чикты-ханъ» из калмыцкого «аю» означает «медведь», название сказки «Ельджиген чикты ханъ» и «Аю-Чикты ханъ» — «ельджиген» или *ildakka*/самоед/ и «аю» или *ayu* /медведь/ имеют схожее значение — «медведь».

О превращении сказки о *ildakka* или Медведе в сказку о «Царе с ослиными ушами» есть несколько интересных замечаний: «Ельджиген» имеет сходства с аварской сказкой «С медвежьими ушами» и русской сказкой «Иван с медвежьими ушами». А в монгольском языке «*ildakka*» /медведь/ превратилось в осла и сказка «С ослиными ушами» или «С медвежьими ушами» среди уранхайцев и монголов, и сказка «Царь с ослиными ушами» превратились в легенду-сказку о царе, у которого уши намного больше, чем у обычных людей.

Если изучить некоторые документы о племенах, оседлавших Дархад низменность, то сегодняшние дархады (самоеды) переселились из Ирана через Монголию, в Сибирь и являются «монголоидными соед» и имеют одинаковые корни с монголами, тюрками, самоедами. Поэтому имеют охотничью культуру, «Лесные племена» дархад, цаатан имеют обычай запрещать говорить слово «медведь», потому что считали, что медведь является сильным зверем. Исходя из этого, могли заменить на сказку о царе с ослиными ушами.

А устный вариант сказки «Аю-Чикту-ханъ» возник во времена распространения буддизма из сказки письменного варианта и является учением о всевышнем бодхисаттва «Смотрящий глазами».

Хотя данные две сказки различные между собой по сюжету и теме, но были названы согласно культуре и язычеству соответствующего народа «Царь с медвежьими ушами», что служит главным доказательством для дальнейшего исследования.

Акматова Венера Сайпидиновна,
Кыргызстан

ПОСТСОВЕТСКОЕ ВРЕМЯ И ЭПОС «МАНАС»

Собретением независимости в Кыргызстане произошли общественно-исторические, социально-экономические, морально-нравственные изменения. Масштабное обращение к эпосу «Манас» стало импульсом для развития процесса национального возрождения кыргызского народа. Вопросами исследования эпоса «Манас» стали: энциклопедичность эпоса, полифункциональность, отражение духовного менталитета народа в эпосе, сочетание мифических и реалистических явлений в содержании эпоса, отражение историй в одном времени и пространстве, в различных пространственно-временных измерениях; отражение гармонии и дисгармонии в человеке, обществе и природе; возможность удовлетворения потребностей и требований времени с таких сторон, как духовная, эстетическая, общественная, этическая, идеологическая, морально-этическая.

Опубликованы научные труды, посвященные исследованию эпоса «Манас». Насту-

пила возможность открыто говорить об основной идее эпоса о свободе и независимости кыргызского народа, о его борьбе за свое счастье.

«Сторонники эпоса «Манас», которые в свое время были объявлены «националистами», по праву названы «лучшими сыновьями народа». Отмечена идея эпоса «Манас» о том, что Манас-ата собрал воедино народ и создал самостоятельное государство.

Время подтвердило значение и ценность основополагающих идей эпоса «Манас», воплотившихся в жизнь, это «идея национального единства», «покровительство духа Манаса», «единение тюркских народов». Об этом писал Ч. Айтматов: «Эпос «Манас» стал символом единства, духовного возрождения, национальной чести и сознания кыргызского народа».

Главная идея эпоса — идея свободы и независимости, мечта народа о своем государстве. С тех пор как Кыргызстан стал независимым государством, появилась возможность открыто говорить, анализировать и реализовать великие идеи, лежащие в основе эпоса. Начался новый этап изучения художественного мира «Манаса» с его нераскрытыми тайнами.

Тысячелетие эпоса «Манас» позволило дать справедливую оценку прошлому, дало возможность мыслить по-новому, совершенно по-иному взглянуть на духовный мир кыргызского народа. В корне изменилась тенденция оценивать историческую память, духовное наследие кыргызского народа. Главной идеей советской идеологии было построение коммунизма, вместе с этой идеей осуществлялась политика русификации. В конце 50-60-х гг. люди потеряли веру в построение коммунизма, но процесс русификации набирал силу. Можно ясно представить ситуацию, когда вплоть до 90-х гг. прошлого века нельзя было даже упоминать имена таких акынов, как Калыгул, Арстанбек, Молдо Кылыч.

Одним из актуальных вопросов изучения истории эпоса «Манас», волнующих всю кыргызскую общественность, является вопрос о наслоениях эпоса. Взгляды по этому вопросу кардинально изменились. Споры о наслоениях эпоса возникли в 20-х гг. и продолжались до 90-х гг.

Известно, что идеи о пантюркизме и панисламизме, имеющие место в эпосе, стали причиной больших споров. Научный и методологический взгляд на эпос был полностью изменен.

Изучение и широкое распространение эпоса породило в кыргызском обществе тенденцию сказать «свое слово» об эпосе. Идеи великого эпоса каждый интерпретирует по-своему. Известно, что в свое время эпос «Манас» выполнял функции религии, морального кодекса, собрания эстетических идеалов, конституции кыргызского народа. Гениальность эпоса заключается в том, что он вобрал в себя идеи, которые подлежат разгадке и объяснению. О «скрытых кодах, шифрах, символах» в эпосе говорили М. Убукеев, О. Ибраимов, М. Борбугулов, Ш. Акмолдоева, А. Мамыров в своих научных исследованиях.

Между объяснением природы сказительского дара манасчи с точки зрения материалистической позиции и современными взглядами существует большая разница. Стали звучать мнения о «связи таланта манасчи с космосом», о том, что сказительский дар — это дар от бога. Есть взгляды показать особые свойства эпоса через сновидения манасчи.

Известно, что в свое время эпос «Манас» выполнял функции религии, морального кодекса, собрания эстетических идеалов, конституции кыргызского народа. В последнее время по вопросам восприятия и анализа эпоса появились две точки зрения. Сторонники первой точки зрения воспринимают эпос как историческую правду, сторонники второй точки зрения — как религиозно-идеалистическое учение, связанное с космосом. Богатое идейное содержание эпоса привлекает внимание исследователей, создает разные мнения, но при изучении эпоса необходимо придерживаться научной позиции.

Алиева Алла Ивановна,
Москва, РФ

ИЗДАНИЕ ЭПИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ НАРОДОВ ЮЖНОЙ СИБИРИ
В ДВУЯЗЫЧНОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ СЕРИИ «ЭПОС НАРОДОВ СССР»

1967 г. редакционно-издательский совет АН СССР утвердил двуязычную академическую серию «Эпос народов СССР». На Институт мировой литературы возлагалась научная и координационная работа, на республиканские институты — подготовка томов, а на главную редакцию восточной литературы издательства «Наука» — осуществление издания Серии. Была утверждена программа подготовки эпических памятников, учитывавшая их культурно-историческую и научную значимость

До выхода в свет первого тома Серии «Хурлукга и Хемра. Саят и Хемра. Туркменский романический эпос» (1971) была проделана очень большая подготовительная работа. В 1958 г. «на правах рукописи» увидело свет издание «Об основных принципах собирания и научной публикации эпоса народов СССР». Это были тезисы к совещанию, назначенному на 20 ноября 1958 г. в ИМЛИ для выработки единой инструкции по данному вопросу, подготовленные под эгидой Научного Совета по фольклору АН СССР под руководством академика И. А. Орбели. В них были сформулированы важнейшие задачи, стоявшие перед советскими эпосоведами. В документе подчеркивалось, что «необходимо во всех центрах, национальных республиках организовать фольклорные архивы, функционирующие на правах рукописной библиотеки», а на основе собранных в них материалов, готовить научные издания эпических памятников.

Тезисы «Об основных принципах собирания и научной публикации эпоса народов СССР» стали основой для другого документа — методических указаний, изданных после совещания 1958 г. В них были сформулированы правила записи, хранения, текстологической подготовки эпических памятников к изданию и научного аппарата к ним.

Серию составили памятники разных жанровых разновидностей (героический, героико-романический, любовно-романический эпос), представляющие разные этапы истории эпоса (от архаических мифологических, как якутский, хакасский, Нартский эпос, до поздних, историзованных, как украинские думы) и различные типы композиционной организации этого жанра с различной мерой проявления циклизации (от отдельных сравнительно небольших по объему сказаний, как карело-финские руны, до грандиозных эпопей, как «Манас»). В Серии представлены и разные формы бытования эпоса — передающиеся сказителями из уст в уста, существующие в виде «народных книг» и даже поэма, воссозданная на основе произведений фольклора. Такое разнообразие эпического материала обусловило сложность задач, стоявших перед учеными, готовившими эти эпические памятники к изданию в Серии. Составителям каждого тома предстояло провести текстологическое исследование имевшегося в их распоряжении (иногда значительного по объему и неравноценного по качеству фиксации) материала, выбрать репрезентативный текст для публикации. Но самым сложным было определение принципов текстологической подготовки каждого эпоса, учитывающих его жанровые особенности, степень изученности памятника, накопленный (или отсутствующий) эдичный опыт. В настоящее время издано 20 эпических памятников (в 26 книгах). Приведем перечень по мере их публикации: «Хурлукга и Хемра. Саят и Хемра. Туркменский романический эпос» (1971); «Украинские народные думы» (1972); «Рустам Хан. Узбекский героико-романический эпос» (1972); «Маадай-Кара. Алтайский героический эпос» (1973); «Нарты. Адыгский героический эпос» (1974); «Кобланды-Баатыр. Казахский героический эпос»; «Лачпле-сис. Латышский народный эпос» (1975); «Башкирский народный эпос» (1977); «Гёроглы. Туркменский героический эпос» (1983); «Манас. Киргизский героический эпос» (Кн. 1–IV, 1984–1995); «Строптивный Кулун Куллуштуур. Якутское олонхо» (1985); «Гуругли. Таджикский народный эпос» (1987); «Коми народный эпос»

(1987); «Алтын-Арыг. Хакасский героический эпос» (1988); «Нарты. Осетинский героический эпос» (1990–1991); «Джангар. Калмыцкий героический эпос» (1990); «Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев» (1994); «Абай Гэсэр могучий. Бурятский героический эпос» (1995); «Алпамыш. Узбекский народный героический эпос» (1999); «Козы-Корпеш и Баян-Сулу». «Кыз-Жибек». Казахский романический эпос» (2003).

Помимо дореволюционных публикаций, эти тома составили наиболее научно достоверные и совершенные в художественном отношении эпические тексты, хранящиеся в различных архивах, многие из которых впервые были введены в мировой эпический контекст.

Как видим, большинство из этих томов — уникальные, самобытные эпические памятники тюрко-монгольских народов. В этом контексте хотелось бы отметить, что с 1866 г., когда Российская АН приступила к изданию серии «Образцы народной литературы тюркских племен», общепризнанным основателем которой считается выдающийся тюрколог В. В. Радлов, — серия «Эпос народов СССР» — первый в отечественной фольклористике издательский Проект, который представил научному миру уникальные образцы эпических произведений многих народов.

Важным достоинством Серии является и то, что многие ее тома содержат и музыковедческие статьи, в которых даются и образцы нотных записей (некоторые из них зафиксированы еще в XIX в.). Значимость и уникальность данной Серии признана как отечественными, так и зарубежными учеными.

Отдел фольклора ИМЛИ в рамках академической двуязычной серии «Эпос народов Европы и Азии» (до 1992 г. «Эпос народов СССР») планирует и издание томов историко-героических песен народов Российской Федерации. В новой инструкции Отдела по подготовке и изданию этих томов учтен опыт, как предыдущей работы Серии, так и серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока».

Исходя из современной эдиционной академической практики, каждый том будет содержать кроме корпуса текстов (на языке оригинала и в переводе) филологическую, историко-этнографическую, этномузыковедческую статьи, а также нотные записи и мультимедийное приложение.

Далее в своем докладе мы более подробно остановимся на характеристике томов алтайского, якутского и хакасского эпосов, изданных в серии «Эпос народов СССР».

Алламуратова Расима Миннихматовна,
Башкортостан, РФ

ФОРМИРОВАНИЕ МЕТАКОМПЕТЕНЦИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ ПРИ ИЗУЧЕНИИ БАШКИРСКОГО НАРОДНОГО ЭПОСА «УРАЛ-БАТЫР»

На примере изучения эпоса «Урал-батыр» мы хотим показать, с одной стороны, закрепление знаний и навыков обучающихся, с другой — вовлечь в творческую, исследовательскую деятельность, ориентированную на формирование личностных результатов — создание ситуации творческого саморазвития.

Изучение фольклора имеет большую педагогическую ценность, т. к. актуализируются знания из различных образовательных областей: истории, мифологии, этики, психологии, литературы, музыки, изобразительного искусства, географии, религии и т. д.

Практическая значимость нашего опыта заключается в том, что те знания и умения, которые получают обучающиеся на уроках литературы, способствуют их социальной адаптации, повышению уровня развития творческого мышления и уровня знаний. Для развития социальных компетенций мы используем работу в группе, которая является

неотъемлемой составляющей современного урока. Групповая работа помогает развитию творческого мышления и повышению уровня коммуникативной компетентности.

До сих пор при анализе эпоса «Урал-батыр» недостаточное внимание уделяется мифологическому методу, который опирается на науку о мифологии и близок к архетипическому. Этот метод показывает, что общие мифические структуры образовались в разных исторических периодах в различных географических пространствах. Архетипический метод опирается на психологию и архетипический мотив, первичный образ, часто повторяющийся сюжет, является общим для всех.

Основным источником являются сказки, легенды и мифы. Такие мотивы мы видим и в произведениях А. С. Пушкина, М. Карима, Н. Мусина, Д. Булякова и наших современников. Например, в популярных фильмах «Аватар», «Миллионер из трущоб» и в известном романе Паула Коэльо «Алхимик» отражаются общие мотивы с эпосом «Урал-батыр». Можно сравнить эпос «Урал-батыр», повесть М. Карима, произведение П. Коэльо и фильм «Миллионер из трущоб». Архетипичные мотивы мы видим и в повести М. Карима «Долгое-долгое детство». На своих уроках я пользуюсь разными способами создания проблемных ситуаций. Так был осуществлен учебный проект «Литературные параллели башкирского эпоса «Урал батыр» и романа Пауло Коэльо «Алхимик». Автор проекта Магадеев Байрас участвовал в работе Международной научно-практической конференции «Урал-батыр» и духовное наследие народов мира».

Таким образом, процесс овладения эпосом внесёт свой вклад в формирование активной жизненной позиции обучающихся. Знакомство на уроках башкирского языка и литературы с героями эпоса, выражение своего отношения к литературным героям, участие в ролевых играх будут способствовать становлению обучающихся как членов гражданского общества. В результате изучения эпоса у обучающихся сформируются:

Социальная компетентность — способность действовать в социуме с учётом позиций других людей.

Коммуникативная компетентность — способность вступать в коммуникацию с целью быть понятым.

Предметная компетентность — способность анализировать и действовать с позиции отдельных областей человеческой культуры.

Информационная компетентность — способность владеть информационными технологиями, работать со всеми видами информации.

Нравственная компетентность — готовность, способность жить по традиционным нравственным законам.

Арпентьева Мариям Равильевна,
Калуга, РФ

ЭПОС АЛТАЯ

Устно-поэтическое творчество алтайцев очень богато и разнообразно; героический эпос, сказки, легенды и предания, песни, пословицы, загадки слагались и исполнялись народными сказителями (кайчи) и певцами (кожончы), скотоводами и охотниками. Эпос определяют как героическое повествование народа о своем прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляющее в гармоническом единстве некий эпический мир героев-богатырей. Эпос рассматривается как былина, были или быличка, старина — правдивая история о произошедших в реальности событиях, описывающая их с помощью специальных формул — фундамент данного вида исторической памяти в форме поэтических сочинения большого размера. Например, «правило трех» («rule of three»): три брата отправляются в путь, три попытки дается на решение, три загадки

задают герою. Без формул эпос не может существовать. Формула — это сочетание слов, которое используется (с незначительными изменениями или без них) всякий раз, когда возникает подходящая для этого ситуация. Процесс сложения былин, по мнению большинства исследователей, охватывает огромный промежуток времени, с древнейших времен) вплоть до XVIII в. Эпический фольклор — основной хранитель системы ценностей народов, их исторической памяти. Историческая память — система передаваемых из поколения в поколение исторических фактов и мифов, субъективно преломленных рефлексий о событиях прошлого, особенно негативного опыта, угнетения, несправедливости в отношении народа. Иногда рассматривается как измерение коллективной (или социальной) памяти. Это понятие весьма близко к понятию — культурная память, под которой понимается система базовых представлений общества о прошлом, закрепленное в памятниках культуры и социальной традиции.

С. С. Суразаков выделяет три группы сказаний, возникновение которых соответствует трем этапам исторического развития племен Алтая. Периоду патриархально-родового строя («Алактай», «Алтай-Буучай», «Тектебей-Мерген», «Алып-Манаш», «Кан-Кюлер», «Келер-Куш») — эпосы не более 1-2 тыс. стихотворных строк, рассказывающие об одном событии из жизни героя: «о его борьбе с чудовищем или властелином подземного мира, о его женитьбе с совершением героических подвигов; о каком-либо одном конфликте между членами семьи и рода (между деспотом-отцом и младшим сыном, между мужем и женой, между старшими и младшими братьями, между побратимами и т. д.), при котором пострадавший в конце концов одерживает героическую победу; о борьбе героя с похитителем жены, сестры, матери, убийцей отца и угонщиком скота. В этих сказаниях основными действующими лицами выступают герой и его противник, остальные играют второстепенную роль: являются или объектами, из-за которых ведется борьба, или помощниками противоборствующих богатырей», — перечисляет сюжеты С. С. Суразаков. Героем архаического эпоса является чаще простой человек, охотник и воин (мерген, баатыр, алып), реже — сын каана (родового вождя, предводителя) Ак-Боко (Белый Силач) или Кара-Боко (Черный Силач), или, в космогонических мифах и сказаниях, великан, типа Тенек-Боко (Глупый Силач) из сказания «Ай-Каан», живущий у подножия горы (белой, черной ли др.), на берегу реки (белой, черной или др.).

В период «военной демократии» мифологизированные образы эпоса переосмысляются, герои становятся защитниками трудового народа от феодалов-захватчиков и грабителей, жестоких и злых ханов («Маадай-Кара», «Алтай-Буу-чай», «Алып-Манаш» и др.), это прослеживается и в орхонских памятниках, сохранивших истории длительных войн племен как до образования Тюркского каганата, так и после его падения. Сказания отражают черты и стремления каанов реальных — завоевателей, стремившихся к покорению и подчинению родов и племен и каанов эпических, заботящихся о мирной и спокойной жизни народа («Эр-Самыр», «Кан-Капчикае»). Эпические кааны — на самом деле богатыри, они защищают и воплощают в себе черты воинов, защитников родной земли и народа. Возникает «войско» (черю), отсутствовавшее ранее: раньше каждый воин именовался батыром или алымом, теперь батыры и алыпы выступают в роли военачальников.

В период развития патриархально-феодальных отношений племена Алтая оказались в составе Джучиева улуса, и в эпосе перемешаны линии сражений народа за свободу и независимость от джунгарских ханов и князей и против собственных феодалов, каан становится главой класса, а не народа. Герои — выходцы из простого народа — пастухи и охотники, реализуется разностороннее и глубокое переосмысление многих сказаний традиционного эпоса, в том числе изменение борьбы — не с сильными, а с богатыми («Козын-Эркеш», «Кёзюйке», «Темир-Санаа», «Кёзил» и др.). Возникают также эпические произведения на антирелигиозные темы, богоборческие и «шаманоборческие», а также героические сказания на исторические темы (предание о богатыре Шуну, «Амыр-Санаа»). В целом, закономерностью развития эпоса является движение от фантастики и

мифологии к изображению исторических процессов, реальной жизни, к историческому и социальному осмыслению историй жизни и деяний богатырей и т. д.

Источники эпосов как механизмов и примеров формирования исторической памяти многообразны — текстовая традиция, включая широкий круг нарративных источников, коммеморации (праздники, посвященные историческим событиям, дни памяти и т. п.) и многое другое.

Этнографические исследования эпосов в контексте проблем исторической памяти обращены к анализу мировоззренческих, идеологических аспектов человеческого бытия, являются, по сути, «пограничными»: с социологическими, социально-политическими. Сами по себе перспективы исследования фольклора и других «памятников» и примеров народной культуры Алтая, при этом тесно связаны именно с интеграцией наук.

Bayram Durbilmez,
Турция

COLOR SYMBOLISM IN HUBAN ARIG
FROM THE EPICS OF HAKAS: A SAMPLE

One of the properties is the colors of the objects which are used to determine the similarities and dissimilarities of objects. Giving different meanings to colors and interpreting the meanings are reveal the source of the variety of symbolist and mystic philosophy extends to the mythological era. The functions of the colors are varied as for that loading symbolic meanings to colors and categorize objects based on their colors since the mythological period.

People would think that everything was related to spirit, gods, demons, and believing the mystery of colors in the mythological period. Some colors have special meanings, some colors are auspicious, and others are inauspicious based on folk beliefs from the mythological period to the day. It is also known that some people who believe the mystery of colors used for other purposes such as «providing the help of appropriate spirits, witchcraft».

It is understood that certain meanings are given in some colors as «white», «black», «green» / «skyblue», «red» and «yellow» and there are various acceptances and behaviors related to these colors in folk beliefs.

As a result of their search, it is revealed that Huban Arig's epic has rich materials for those researchers who will frequently use the color symbolism in Huban Arig from the Hakas epics and analyze the epics in terms of «color symbolism». It is understood that the «black» color which is taken as an example carries great similarities with the Turkish mythology and folk beliefs of the Turkish World.

In this study, it is aimed to reveal the symbolic meanings of «white» in Turkish mythology from the mythological period to the day-to-day and the meanings determined in Huban Arig.

Гайбулла Бабаяров,
Узбекистан

ОТРАЖЕНИЕ ИДЕОЛОГИИ ДРЕВНИХ ТЮРОК
НА МОНЕТАХ ЗАПАДНО-ТЮРКСКОГО КАГАНАТА

Нумизматический материал дает ценные сведения не только об экономической и политической жизни своей эпохи, но также о культуре и религиозных воззрениях, что находит отражение в иконографии монет. В частности, это особенно присуще монетам

Западно-Тюркского каганата (568-740), чеканенных в Чачском (Ташкентском) оазисе. Так на данных монетах в отличие от монет, чеканенных в оазисе до вхождения Тюркский каганат и некоторых историко-культурных областей Средней Азии того времени, нашли отражения религиозные воззрения древних тюрков. В этом отношении монеты Западно-Тюркского каганата имеют близость с монетами Кушан, на которых, как известно, нашли отражение ряд божеств местных пантеонов.

Если на самом начальном этапе монеты Западно-Тюркского каганата являлись подражаниями византийским, то со временем их иконография приобрела чисто тюркские черты и на них нашла отражение идеология древних тюрков. Особое место среди монет Каганата занимают несколько типов монет, на которых имеет место изображение мужского и женского персонажа в трехрогом головном уборе. Одной из первых сюжет на монетах с парным изображением с тюркской идеологией обнаружила Л. С. Баратова. Так, она пишет, что «на монетах царственная пара, увенчанная божественными символами, выступает земной ипостасью Тенгри и Умай, двух верховных божеств, олицетворяющих мужское и женское начала». Исследовательница отмечает, что прямое указание на это имеется в тюркских рунических текстах: «Тенгри (Небо) распоряжается всем происходящим в мире, он дает каганам мудрость и власть, дарует каганов народу, наказывает согрешивших против кагана, решает государственные и военные дела, «приказывая» кагану. Так же каган подобен по своему образцу Тенгри, его супруга-царица подобна Умай». Если обратиться к древнетюркским памятникам, то на себя внимание обращают следующие выражения «Täŋri-täg, täŋridä bolmıš TÜRÜK Bilgä qağan — «Небу/Тенгри подобный, Небом поставленный [или Небом рожденный] тюркский Бильге/мудрый каган». «Umaŋ-täg ögüm qatun qutıŋa inim Kül Tägin är at bultı — Для (т.е. на радость) ее Величества моей матери-катун, подобной Умай, мой младший брат, Кюль Тегин стал зваться мужем».

Бекджаев Тагандурды,
Туркменистан

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ
В ЭПОСЕ «ГОРКУТ АТА»
(«Китабы Дадем Горкут»)

Изучение многозначных фразеологизмов в тюркологии началось в последние годы. Наиболее полно они были изучены в докторской диссертации Ш. Рахматуллаева «Некоторые вопросы узбекской фразеологии». В результате своих исследований Ш. Рахматуллаев отмечает, что мера распространения фразеологической полисемии связана с лексической полисемией.

Некоторые другие авторы также пытались исследовать свойства многозначности фразеологизмов на примере тюркских языков. Из них выдвинули определённые научные результаты по изучению многозначности фразеологии тюркских языков З. Г. Уракин по башкирскому языку, Н. Р. Рагимзаде по азербайджанскому языку, Ж. Османова по киргизскому языку.

С усилением внимания к фразеологической многозначности в тюркологии, этот вопрос привлёк внимание языковедов и в фразеологии туркменского языка. Однако, фразеологическая полисемия пока ещё не является объектом самостоятельного исследования. Во многих работах по туркменской фразеологии проявлен определённый интерес к вопросу многозначности. При изучении «Фразеологии романа «Судьба» Хыдыра Деряева» А. Аннамаммедов рассматривает многозначность фразеологизмов, встречающихся в романе. А книга А. Аннамаммедова «Фразеологическая полисемия и фразеологические

антонимы в современном туркменском языке» является специальной работой, посвящённой фразеологической многозначности.

Более развёрнутое внимание многозначности фразеологизмов в туркменском языке было уделено в диссертационной работе К. Амангельдиевой. Причиной этого является то, что учёная поставила перед собой вопрос лексикографической стороны фразеологизмов, а полисемия является одной из основных особенностей, на которые необходимо обратить внимание. Большое внимание исследованию многозначных фразеологизмов было уделено в работе М. Абдырахмановой. Этому вопросу автор посвятила целую часть своей диссертационной работы.

Фразеологизмы, применяющиеся в эпосе «Горкут ата», можно разделить на две группы: фразеологизмы, активно применяемые в современном литературном туркменском языке, и не встречающиеся в современном туркменском литературном языке.

Следовательно, в словарном составе языка изменения, происходящие в отношении лексических единиц — слов, относятся и к фразеологизмам. Устаревание слов, т. е. их превращение в архаизмы, свойственно и фразеологизмам. Изучение языковых особенностей старинных образцов нашей литературы будет содействовать выявлению фразеологизмов, применявшихся в определённые исторические периоды, их новому введению в оборот.

Бекетаева Санди Армановна *Калмыкия, РФ*

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР» НА КАЗАХСКИЙ ЯЗЫК

Героический эпос «Джангар» — величайшее устно-поэтическое творение монгольских народов занимает достойное место в сокровищнице мировой культуры. Эпос «Джангар», представляя вершину устно-поэтического слова калмыков, служил надежным способом сохранения и передачи богатейших народных знаний, нравственно-эстетических ценностей народа, являлся свидетельством высокой культуры и героической истории народа, отражением многовековой памяти народа о своих древних корнях, традиционных верованиях, обычаях и обрядах.

В «Джангаре» сосредоточена богатейшая информация о самых различных сторонах жизнедеятельности народа, он является сокровищницей духовных ценностей и материальной культуры народа, источником изучения исторического прошлого, древних традиций и обычаев калмыков.

Устный героический эпос «Джангар» бытует среди и других монгольских народов в Монголии, в Китае, и в иноэтнической среде. Несколько небольших сюжетов о Джангаре были записаны у сарт-калмыков в Киргизии, алтайский сказитель Н. К. Ялатов в 1980 г. рассказал «Джангар» в объеме 35000 стихотворных строк, известны два бурятских сюжета песен этого памятника, три десятилетия назад найдена была сказка о «Джангаре».

Также героический эпос «Джангар» был переведен на несколько языков, в том числе в 1940 г. и на казахский язык. Перевод эпоса «Джангар» («Сәңгір») был напечатан 17 апреля 1940 г. в типографии г. Алма-Ата на латинской графике, т. к. в Казахстане в период с 1929 по 1940 гг. использовалась данная графика.

Перевод калмыцкого героического эпоса «Джангар» на казахский язык осуществили А. Токмаганбетов, Ж. Сайын, А. Жумагалиев, Х. Бекхожин и К. Аманжолов. На наш взгляд, переводчики пользовались поэтическим переводом С. Липкина «Джангар. Калмыцкий народный эпос», ставшим самым первым изданием на русском языке цикла глав калмыцкого героического эпоса «Джангар». Казахский перевод «Джангара» был издан в

юбилейный 1940 г. отдельной книгой, т. е. к 500-летию калмыцкого эпоса. Перед переводчиками стояла не простая задача: сделать адекватный перевод и точно передать содержание эпических глав, семантику калмыцкой эпопеи. Переводчикам также удалось отразить специфику национальной культуры, особенности кочевого быта и военного прошлого.

Знакомство с сюжетом двух переведенных на казахский язык глав позволяет сказать, что авторы перевода постарались донести до читателя оригинал текста на русском языке. Первая глава «О походе против лютого хана Хара Киняса» посвящается описанию справедливой войны против хана Хара Киняса, напавшего на бесстрашного богатыря Хонгора — опору и надежду Бумбайской страны. Во второй главе «О поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю» показана освободительная война за восстановление Бумбайского государства. Борьба идет с иноземным ханом захватчиком Шара Гюргю.

Таким образом, пять казахских переводчиков удачно справились со стоящей перед ними задачей. Но особенностью старой латинской графики были буквы, которые не совсем точно отражали звуки живого казахского языка. Поэтому два текста из эпоса «Джангар» на латинской графике 1940 г. трудно поддаются чтению, что вызывает некоторое неудобство для современного казахского читателя. В этой связи, автор данной статьи ставит перед собой задачу переложения эпоса «Джангар» 1940 г. на современную казахскую кириллицу двух глав калмыцкого героического эпоса «Джангар», переведенных на казахский язык и изданных на латинице в 1940 г. Это позволит как казахским ученым, так и казахскому народу в целом ближе соприкоснуться с культурным наследием братского калмыцкого народа.

Бекжанова Бибираба Каримбаевна,
Узбекистан

АНАЛИЗ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИИ И СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДЫ КАРАКАЛПАКСКОГО НАРОДА

Данная статья посвящена анализу ранних исторических основ семейно-брачных отношений каракалпаков, отраженных в национальных эпосах («Гөрүғлы», «Қыз палұан» — («Девушка палван»), «Қырк қыз» — («Сорок девушек»), «Қараман», «Алпамыс», «Қоблан»). Хотя каждый из них имеет своеобразные этнографические мотивы, в этой работе они рассматриваются важным историко-этнографическим источником при изучении генезиса этнокультуры каракалпаков. В работе проанализированы научно-теоретические аспекты материалов по эпосоведению и этнографии, относящиеся к свадебным традициям, были оценены с историко-этнографической позиции. Также изложены результаты сопоставительного анализа эпических сюжетов различных народов мира.

Во многих эпических сказаниях каракалпаков содержится ряд ценных материалов о свадебных традициях ранних времен. Одной из характерных особенностей периода этого является то, что девушки-невесты ставят условия перед претендентом — женихом, она выходит замуж за батыра, который выполняет все условия, поставленные ею перед ним. Выход девушек на единоборство: «гүрес» — («борьба»), «алтын қабақ атыу» — («стрельба из лука в золотую тыкву»), «бэйги» — («скачки») и т. д. с претендентами — преследовал одну цель — испытать его, достоин ли он того, чтобы выйти за него замуж. По содержанию такие мотивы, связанные с браком в каракалпакских эпических сказаниях считается характерными матриархального периода.

Бобунова Мария Александровна,
Курск, РФ

ЭЛЕКТРОННЫЙ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС РУССКОГО ЭПОСА: ПЕРВЫЙ ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Одной из характерных черт лингвистических исследований начала XXI в. является стремление представить полученные результаты в словарной форме. Хорошо известно, что словарь является не только компактным способом отражения любого языкового материала, но и эффективным инструментом его изучения в разных аспектах. Поэтому исследователи фольклора, всё чаще обращаясь к лексикографической интерпретации устного народного творчества, возлагают на словарь большие надежды, связанные с решением ряда фундаментальных проблем, касающихся жанровой, пространственной и временной дифференцированности языка фольклора.

Идея лексикографического описания народно-песенного языка, первоначально апробированная на материале русских источников, заинтересовала и других исследователей, которые творчески отнеслись к словарной работе, демонстрируя авторский подход к созданию словарей национального фольклора.

Подготовка словаря — это длительный процесс, который может быть ускорен благодаря использованию новых информационных технологий. Покажем это на примере разрабатываемых нами электронных лексикографических комплексов, создавая которые мы учитываем жанровую и территориальную специфику материала.

Нами подготовлено несколько лексикографических комплексов необрядовой лирической песни, записанной в отдельных регионах России в XIX в. (Курск, Архангельск, Вологда, Саратов, Пермь и др.).

Электронный комплекс, включающий (1) мегатекст, (2) алфавитно-частотный словарь, (3) частотный словарь и (4) конкорданс, представляется нам перспективной лексикографической базой как для создания словарей разных типов, так и для проведения различных лингвистических исследований. Полагаем, что подобные лексикографические комплексы можно создавать и на материале других фольклорных жанров.

Подготовленный мегатекст включает 15 былин, на базе которых с помощью специально созданной программы New Slov (автор — М. В. Литус) был составлен алфавитно-частотный словарь, включающий 2190 лексем (30195 словоупотреблений). Заметим, что исчерпывающая полнота словаря, в который вошли знаменательные и служебные наименования, собственные и нарицательные существительные, позволяет ему стать надежной базой словарей «будущих» и различного рода справочников.

Важным компонентом комплекса является частотный словарь, в верхушечной части которого сконцентрированы наименования, указывающие на главные тематические составляющие конкретного фольклорного жанра. Например, в группе десяти самых употребительных существительных былинного текста оказались лексемы *конь* (276 словоупотреблений, далее — цифра), *князь* (251), *Владимир* (219), *поле* (179), *Добрынюшка* (170), *Илья* (133), *слово* (127), *матушка* (107), *богатырь* (89), *Киев* (89).

Особую ценность для исследователя представляет конкорданс, позволяющий увидеть любое слово в контексте для определения его значения и синтагматических связей. Традиционно под конкордансом понимается «алфавитный перечень всех слов какого-л. текста с указанием контекстов их употребления». Компьютерная программа New Slov в зависимости от поставленных задач дает возможность создавать и полные конкордансы, и конкордансы отдельных групп лексем, и конкордансы одного слова.

Выясняется, что электронный лексикографический комплекс былин, позволяющий всесторонне представить лексикон одного сказителя, способствует решению такой важной проблемы, как проблема идиолекта. На наш взгляд, кажется перспективным создание лексикографических комплексов и других онежских певцов. Подобные словарные

материалы, кроме самостоятельной ценности, будут полезны и для сопоставительного исследования.

В качестве перспективы дальнейшей работы в этом направлении представляется интересным создание комплексов с учетом территории бытования русского эпического текста. Это могут быть былины, зафиксированные как в пределах одного региона (Кижы, Кенозеро, Водлозеро, Повенец, Пудога), так и былины разных регионов (Печора, Поволжье, Урал, Сибирь).

Полагаем, что наши идеи могут быть востребованы не только при изучении русского фольклора, но и других эпических традиций, исследователи которых предложат новые подходы к созданию необходимой лексикографической базы в соответствии с конкретным языковым материалом.

Болдонова Ирина Сергеевна,
Бурятия, РФ

ОПЫТ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭПОСА «ГЭСЭР»

Традиционно экологическая герменевтика как специальная отрасль философского знания, образованная на стыке экологической этики, эстетики природы и философской герменевтики, занимается изучением диалога между прекрасной природой и воспринимающим человеком, далее между произведением этого автора с описанием этой прекрасной природы и адресатом, т. е. читателем, зрителем, слушателем. Искусство или народное творчество через художественное осмысление прекрасной природы, вступает в герменевтический круг и таким образом расширяет художественные возможности.

В докладе представлена герменевтическая интерпретация эстетической рефлексии над посылом природы в эпосе бурят-монгольских народов «Гэсэр». «Гэсэр» признан выдающимся памятником устного народного творчества, имеющим более чем 1000-летнюю историю происхождения и отражающим культурные достижения кочевых монгольских народов. Сегодня эпос является колоссальным источником общечеловеческих нравственно-этических, эстетических ценностей.

Природная среда, описанная в эпосе, представляет собой картины растительного и животного мира, географических характеристик как комплекса условий жизнедеятельности человека на раннем этапе исторического развития общества. Автор доклада отталкивается от точки зрения Д. Б. Доржиевой, которая выявляет восемь различных функций природы: защитную, креативную, коммуникативную, сигнификативную (приписывание значений и ценностей, природа как целостная система значений), нормативную, релаксационную, духовно-целительную, эстетическую. В настоящем исследовании далее развивается коммуникативная функция с применением герменевтической методологии.

Как говорится в «Гэсэре», жизнедеятельность древнейших бурятских племен была основана на естественном образе жизни, когда человек органично входил в природный комплекс, и вся жизнедеятельность человека всегда была связана с природой, поэтому в бурятском эпосе о Гэсэре звучит лейтмотив единения человека с природой.

В докладе говорится о герменевтической интерпретации культов мирового дерева и мировой горы, которые оказали большое влияние на зарождение других распространенных культов: домашнего огня, горных пещер, рек, озер, бескрайних лесов и степей, родового дерева. В эпосе представлено применение таких герменевтических категорий как герменевтический круг, предпонимание, горизонт ожидания, диалектика вопросов и ответов к истолкованию культов солнца, луны, планет, звезд.

Вышеуказанные категории применяются к анализу священных образов Матери-Земли, а также к различным природным стихиям: туману, снегу, морозу, ветрам, дождю.

В герменевтическом диалоге особое значение придается предрассудкам, что в докладе связывается с мифологическими представлениями бурят о культе Вечного Синего Неба и Матери-Земли (Этуген) как свидетельство значительного влияния на образную систему эпоса универсальных мировоззренческих установок бурят. Еще одну герменевтическую проблему представляет творческое переосмысление улигершинами мифологем как частей единой природной системы и их трансформация в составные элементы художественного мира эпоса.

Через познание системных закономерностей законов природы в «Гэсэре», герменевтический диалог и эстетическую рефлексию современная личность обращается к духовному потенциалу памятника устного народного творчества, овладевает экологической культурой, которая изначально должна быть присуща ему как части природного мира. С точки зрения глобальных проблем современности, концепции устойчивого развития очень важно извлекать знания, основанные на представлении о единстве мироздания и человека как его неотъемлемой части.

Булдыбай Анарбай Сагиулы,
Казахстан

ЭПОС «МАНАС» В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Мировое значение: Эпос «Манас» является одним из великих реликтов духовного богатства человечества, это монументальное творение гения кыргызского народа, памятник его языка, сознания и разума. Больше сказать: «Прикосновение к эпосу «Манас» — это прикосновение к Вечности, Богу, ибо «Манас» на протяжении многих веков является для кыргызского народа глубинным выражением национального самосознания, высшим мерилем духовности, бесценным памятником культуры».

В нем в художественной форме отражена многовековая борьба кыргызского народа за свою независимость и свободу. Следует различать два понятия эпоса. В узком смысле это собственно «Манас». В широком значении под эпосом «Манас» имеется в виду трилогия: «Манас», «Семетей», «Сейтек». Сейчас этот эпос является достоянием не одного киргизского народа. Рожденный его многовековой духовной культурой, представляющей из себя высокохудожественное воплощение творческого гения, талантливого народа, настоящий эпос переводится на другие языки мира. Исходя из разностороннего внимания и популяризации, «Манас» по достоинству становится в ряды тех немногих шедевров мирового эпоса, о которых должно быть ведомо любому культурному читателю.

Эпос «Манас» состоит из свыше 500-553 тысяч поэтических строк и превосходит по объему все известные эпические произведения мира, что и составляет одну из его отличительных особенностей. Развитие эпоса привело к генеалогической циклизации, и появились продолжения трилогии о потомках Сейтека.

«Манас» и наука

Первые сведения о «Манасе» встречаются в таджикоязычном рукописном сочинении Сайф-ад-Дина Аксыкенти «Маджму ат-тут-таварих» (собрание сочинений), которое принадлежит ко второй половине XVI в.

В 1856 г. первые записи из части эпоса «Манас» эпизод «Поминки по Көкөтөю» произвел казахский ученый Чохан Валиханов. Затем в 1859-1864 гг. выдающийся тюрколог Вильгельм Радлов записывает трилогию из уст трех разных сказителей.

Издания и переводы эпоса «Манас»

Первое издание вышло в Москве в 1925 г. по варианту гениального сказителя

Тыныбека: Семетейден бир үзүм — отрывок из Семетей, «Айчүрөктүн Ак шумкарды ала качышы» — «Похищение Ак шумкара Айчурек», позже издавались разные эпизоды эпоса по частям. Если напомнить о крупных изданиях, то, в 1958 г. были изданы две книги, по первой части «Манаса», «Семетей» (в 1957-58 гг.) и «Сейтек» (в 1960 г.). Первые три книги из четырех названных являются сводным сокращенным вариантом сказителей С. Орозбакова, С. Каралаева, а четвертая основана на записи только по варианту С. Каралаева, сводный вариант составил И. Абдырахманов. Данный сводный вариант дал возможность ознакомить широкую аудиторию сюжетной композиции полной версии эпоса «Манас».

Из истории изучения. Устное бытование эпоса на протяжении многих веков оказалось под угрозой исчезновения с приходом цивилизации, нарушившей традиционный образ жизни кочевого кыргызского народа. Письменная фиксация эпоса оказалась жизненно важной и крайне необходимой с тем, чтобы перенести устный сказ на бумагу и дать ему вторую жизнь, уже в виде книги. В середине XIX столетия этот важный шаг осуществили два ученых — Ч. Валиханов и В. Радлов. Они впервые записали эпизоды эпоса. С этого момента начинается новая страница бытования эпоса «Манас», которая положила начало периоду его глубокого научного исследования.

Бытование и сохранение эпоса «Манас»

Уникальная особенность эпоса — это то, что он сегодня является живым и развивающимся произведением именно устного народного творчества, и это несмотря на то, что около 78 полных и неполных вариантов, эпос сказывают по сей день в традиционном стиле, передается из уст в уста. Такое явление происходит благодаря многим поколениям сказителей — манасчи, оно исходит из древней не утерянной традиции создания эпоса импровизационным даром сказителей.

49-я сессия Генеральной Ассамблеи ООН в своей резолюции от 5 октября 1994 г. провозгласила 1995 г. Годом празднования 1000-летия кыргызского эпоса «Манас» и этим дала возможность на высоком масштабе провести наш великий национальный праздник.

Этот юбилей нужен был для самоутверждения молодого, в четвертый раз возрождающегося в истории государства Кыргызстан в мировом культурном пространстве, для возвышения чувства национального достоинства и духовного возрождения всего многонационального народа Кыргызстана, в создании им своего суверенного демократического общества. Эпос «Манас» — это первое произведение устной литературы, юбилей 1000-летия которого праздновался (в августе 1995 г.) под эгидой ООН. Это стало возможным благодаря преобразованиям в республике, демократизации общественной жизни.

Валеева Елена Викторовна,
Нижегородская область, РФ

«ГАМЕЛЬНСКИЙ КРЫСОЛОВ» КАК НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МЕТАФОРА

В XX столетии образовательный Текст оказался разрушенным. Появилось метафоры, которые обусловлены разными векторами развития общества, такими как, например, спорт (американский бокс или английский футбол) или труд. Таким образом, образование в XX веке лишилось определяющей концепции. Если попытаться обозначить сложившееся положение дел метафорически, то такой новой метафорой может стать метафора «гамельнского крысолова». Эта метафора заимствована из известной легенды о гамельнском крысолове, которая повествует о том, как некий крысолов спас город Гамельн от нашествия крыс. Он заманил их звуками своей волшебной дудки в болото и там

утопил. «Гамельнский крысолов» — это манипулятор в образовании. Смысл этой новой метафоры в том, что образование в конце XX века оказалось манипулятивным. Оно перестало принадлежать личности, человеку, а стало рупором партии, класса, государства, политики, экономики и т.д., то есть образование стало бесконтурным, бесформенным, но многоаспектным.

Образование XX века уже формирует не столько человека, сколько его потребности. В результате, возникает одномерный человек, иномирный собственной культурной традиции, несчастный, не способный адекватно оценить получаемую информацию, принимая все на веру и следуя в указанном направлении.

Гайсина Фанира Фасхетдиновна,
Башкортостан, РФ

ЗАПРЕТЫ В БАШКИРСКОМ ЭПОСЕ «АКБУЗАТ»

Во многих башкирских эпосах запреты выполняют сюжетобразующую форму. Так, запреты составляют основную линию развития сюжета, отражают период формирования правовой системы государства в эпосе «Акбузат».

По сюжету эпоса плавающая в озере утка просит главного героя Хаубана не трогать её:

Умоляю тебя, егет,
 Меня с водой не разлучай,
 Душу хрупкую, как у мотылька,
 Этой радости не лишай.
 Что захочешь — возьмишь с лихвой,
 Не чини лишь зло надо мной.
 Если возьмишь меня с собой,
 Жизни сразу же я лишусь;
 А к себе понесешь домой —
 В пищу негодную превращусь.
 Есть у тебя лишь два пути —
 Один из них ты должен избрать.
 Если ж выбор не сделаешь ты,
 Будешь потом себя проклинять.
 Отпусти же, егет, меня, а сам,
 Не оглядываясь, уходи.

Когда Хаубан во второй раз ловит девушку, она напоминает ему, почему её нельзя держать и что будет, если нарушить этот запрет.

— Ах егет мой, прошу не шуми,

Любопытство свое уйми,
 Даже домой вернувшись, молчи
 Про то, что с тобой виделись мы.
 Не буду ровною я тебе —
 Не пытайся жениться на мне;
 Не принуждай меня жить с тобой,
 Не отрывай от воды родной:
 Не будет мне ровней егет земной —
 Мне, что соткана из лучей;
 Девушкам, что во дворцах росли,
 Не пристало жить средь людей.
 Слов не трать понапрасну, егет!
 Если весть до отца дойдет,

В пыль страну он твою обратит,
Истребит человеческий род.

Когда Хаубан спускается в подводное царство, девушка просит отца, царя подводного царства, его не трогать, не нарушать её клятву. Это не правовой запрет, он не ограничивает деяния, этот запрет нацелен защитить, сохранить жизнь:

В лунных лучах, поймали меня.
На земле бы я умерла —
Слово давши, себя спасла —
Честью своею клятву дала:
До кровопролитья не доводить.
Обещала егету отдать
Все, что может он пожелать.
Нашим другом, пойми, отец,
Он вошел ко мне во дворец.
Связана клятвой с ним я большой,
И верна той клятве душой —
Молви слово свое без обид,
Что достойно щедрой души:
Батыр-мэргэн пред тобой стоит,
Честь по заслугам ему окажи.

Запреты, предостережения и их нарушение являются сюжетобразующими. После посещения дворца девушки Наркэс сообщает Хаубану, что на его пути встретится старая женщина, и предостерегает героя от ее козней. Здесь предостережение действует как способ строить отношения с волшебным таинственным существом.

...Но про то, егет, не забудь,
Что секрет в этом есть большой:
Только выйдешь ты из дворца,
Так появится пред тобой
Женщина старая — убыр-карсык;
Будет всяко тебя ублажать,
Будет всяко тебе угождать:
Ты не давай ей коснуться руки,
Обтереть не давай ноги.

В данном случае героиня эпоса Наркэс схитрила, её запрет нужно было нарушить. Хаубан её послушался, если бы он нарушил запрет, то он нашел бы свою мать, женился на Наркэс и свергнул бы с престола водяного царя.

Таким образом, запреты в эпосе выражены в категоричной, конкретной и иносказательной форме, одновременно они являются и условиями развития сюжетов, объясняются причины запретов. В этом эпосе раскрывается мысль, что соблюдение запрета — гарантия гармонии, благополучия, нарушение его — смерть, неудача, а порой и наоборот.

Гайфутдинова Рамзия Муллануровна,
Татарстан, РФ

ЭТНОЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ТАТАР ПОВОЛЖЬЯ

(Методологические предпосылки)

В докладе речь пойдет об этноэпическом наследии как о феномене традиционного культурного наследия. Этноэпическое наследие как часть культурной памяти народа приобретает в современной культуре потребления беспрецедентную актуальность.

Так как самоопределение современной многонациональной России, а с ней Татарстана как исторически этнокультурного и, одновременно, поликультурного ее образования исходят из четко конституированного концепта о единстве равноправного сосуществования культур путем их интеграции и реинтеграции, — с одной стороны, и об их праве на самоопределение, этническую самобытность и языковую идентичности, — с другой стороны.

Традиционная культура системна, т.е. саморегулирующая целостность и в то же время многоуровневая: в ней — разные пласты. Она непосредственно относится к этносу и определяется его особенностями. Это — по преимуществу этническая культура, в ней уровни — доэтническая и этническая, национальная и общечеловеческая. В традиционной культуре этническое начало сопряжено прежде всего с эпическим творчеством народа — с эпосом, в котором героический эпос играет особую роль, так как в нем концентрируются идеально-ценностные представления этноса, и о жизненном мире и об идеальном герое в татарском эпосе — о герое-батыре. Именно в нем — в эпическом герое-батыре, таких как Идегей, Ак Кубек, Чура батыр, Сякам персонифицируются чаяния народа о силе и могуществе, о справедливой власти и о победах над врагом, о чудесах и о необыкновенных свойствах смертного человека, его возможностях в преодолении жизненных препятствий. Этноэпическое наследие у татар составляет, прежде всего, укорененное явление является важнейшей частью традиционной культуры народа, можно сказать, даже его «сердцевиной».

Татарскому эпосу и эпическому сказанию как коллективному и народному творчеству имманентно, сущностно присущ *нарратив*, под которым понимается повествовательная природа модуса бытия эпического текста, включая такие укорененные традицией его элементы как «сказательность» и самоконституирующие ценностные смыслы. Ведь эпический текст как нарратив предстает как веер соотношений эпической событийности и символичности, явленного и скрытого, повествовательного и мифологического, циклического и контекстуального. И все это в целом и в отдельности направлено на то, чтобы более грандиозно и величественно отобразить эпический образ батыра как представителя этнокультурного мира и в его культуросозидающей мощи.

Ценностное ядро как субстрат этноэпического нарратива обнаруживается в таких сюжетных *актах* как чудесное рождение героя и, одновременно, его скакуна в один и тот же день, как сватовство героя, требующее от него героического подвига, а также приключения и состязания. Кроме того, к чудесным актам относятся героическое детство и добывание коня или богатырской сабли как воинского снаряжения, наречение именем через инициацию, притом — двуликость имени, то есть герой нарекается при рождении и после обряда инициации как своего рода вторичное рождение, который также сопровождается нареканием. Наделение героя сверхчеловеческими и магическими качествами, или же вещей сон богатыря и его матери, и наконец, гибель героя и др. приобретают особую значимость при интерпретации образа героя и художественное обобщение героической деятельности батыра составляют эпический реализм нарратива.

В нарративе также персонифицируются такие природные явления как гроза и молния, такие природные объекты как луна, солнце и звезды, леса, озера и горы. А потому эпический текст — это особый язык, подобно языку искусства, так как, интерпретируя знаки эпоса, можно раскрыть его скрытую суть и веер ценностных смыслов. Следовательно, в данном контексте *символы в нарративах* — это устойчивые элементы континуума и одновременно механизм культуры, т.к. символы переносят текст как набор значений, его сюжетные и семиотические схемы, структуры из одной культуры в другой, где они дополняются новыми смысловыми значениями, не утрачивая минувшее.

Подытоживая можно сказать, что традиционная культура — это система со сложной и многоуровневой структурой, также система ценностных смыслов с их самодостаточностью и процессуальностью. Иными словами, «бытия-и-мира» с ее уровнями архаичной, традиционной и модернизированной культур. Притом каждое поколение сказателей

привносил свои изменения, воспроизводя нарратив через акты импровизации в рамках традиционного исполнения. Именно поэтому ценностные смыслы этноэпического нарратива исторически изменчивы и требуют диалога принципиально иного, чем сухой анализ метода понимания. В рамках культурологического дискурса — как процессуальной понимающей интерпретации бытия человека в мире.

**Гусейнов Гарун-Рашид Абдул-Кадырович,
Мугумова Анна Львовна,
Дагестан, РФ**

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЭПИЧЕСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ КУЛЬТУР
СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО КАВКАЗА (ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ
И ИСТОРИКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

Рассматриваемые фольклорные связи носят достаточно древний характер и связаны главным образом с отражением древних тюркских и болгарских лексических форм, и сюжетов в фольклоре горских народов Северо-Восточного Кавказа. В основном это связано с нартским эпосом, который, как обычно полагают, «создавался за пределами Дагестана», хотя в наибольшей степени он оказывается известным лишь у кумыков, исторически проживающих и за пределами нынешнего Дагестана.

Причем у кумыков представлен древнейший вариант нартского эпоса, в котором на материале борьбы женщины-богатырши Максуман с Карткожаком отражен переход от матриархата к патриархату. При этом обращает на себя внимание упоминание о ныне чеченском Надтеречье, где до сих пор проживают носители кумыкского языка, нарта Гожак, чье имя восходит к вышеупомянутому кумыкскому Къарткъожакъ. Сюда же следует присовокупить широко распространенные среди ареально смежных над теречным брагунских кумыков предания, согласно которым вершины Брагунского (Гудермесского) хребта были местом обитания нартов. На нартской вершине Гудермесского хребта жил нарт Амир, на Брагунской горе — нарт Къожакъ.

Нартский эпос у вайнахских народов носит название нарт-орстхойского, где, по мнению местных исследователей, вторая часть является обозначением конкретного этноса. Его соотносят на поздней стадии с орстхойцами, или карабулаками русских письменных источников, а в качестве его родины называют кавказскую равнину, проживание же в горах Чечни и Ингушетии хронологически относится к более позднему времени.

В чеченских преданиях, явно заимствованных из вышеупомянутого кумыкского, на Брагунском хребте также упоминается нарт Гожак. Он по мере надобности перебрасывается предметами домашнего хозяйства — ручными мельницами, каменными топорами и т.д. — с нартом Амиром, живущим на вершине соседнего хребта, около которого находится нынешний город Гудермес.

С уже упоминавшимся образом женщины-нарта Максуман и ее борьбой с Карткъожакъом соотносится чеченское, ареально связанное с уже упоминавшимся Надтеречьем «Сказание о девушке-нарт». В другой, крайней восточной части Притеречья, историческом кумыкском Качкальке, известно сказание «Нарты из Герменчуга». В нем местность Герменчуг, также связанная с нартами, находится между нынешними чеченскими селами Энгель-аулом и Азамат-Юртом и соседним Кошкельды. В той же зоне близ реки Аксай, протекающей в нынешних Чечне и Кумыкии, упоминаются нарт-орстхойцы Кускуз и Вадал. Что же касается собственно горских (дагестанских) народов, то у них отмечаются лишь отдельные реминисценции нартского эпоса — это обычно семь нартов, которые живут в лесах, в башнях, упирающихся верхушкой в небо.

К более поздней эпохе следует отнести тот факт, что среди героев целого ряда че-

ченских эпических героических песен илли — представителей соседних народов -называются не просто кумыки, а «тарковские юные молодцы» (таркхой жима к1ант), что поддерживается чеченским названием Каспийского моря –Таркхойн х1орд [3, с. 43].

Донгак Антонина Саар-оловна,
Тува, РФ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТУВИНСКОГО ЭПОСА «БОРА-ШОКАР АЪТТЫГ БОРАЛДАЙ»

Одним из последователей и носителей традиции тувинских певцов стал Хургул-оол Сазыг-Хунаевич Монгуш (1908-1983), родом из местности Манчурек современного Сут-Хольского кожууна Республики Тыва. Искусству сказывания он учился у Манная Ооржака, яркого представителя «западной» — сут-хольской школы сказителей Тувы. Именно от Манная, который по возрасту был старше его почти на двадцать лет, Хургул-оол Монгуш впервые услышал и запомнил более десяти крупных эпических сказаний, в том числе, и эпос «Бора-Шокар аъттыг Боралдай», признанное одним из высокохудожественных образцов эпического творчества тувинцев.

Сохранились три повторные записи эпоса «Бора-Шокар аъттыг Боралдай», зафиксированные собирателями в 1967, 1980 и 1982 гг. По признанию исследователей, при беглом ознакомлении с первыми двумя записями (1967, 1980 гг.), создавалось впечатление, что это не цельное повествование со сквозным сюжетом, а произведение, состоящее из различных сказочных сюжетов (повторяемость эпизодов, связанных с героическим сватовством и богатырскими подвигами, вкрапление мифологических и сказочных мотивов, обилие персонажей и т.д.). Однако все же была подтверждена оригинальность сюжета сказания «Бора-Шокар аъттыг Боралдай» и в 1983 г. его текст напечатан как книга [Бора-Шокар аъттыг Боралдай 1983].

В свое время, Д.С. Куулар верно подметил, что по полноте и динамизму эпического содержания, богатству образной системы и количеству действующих лиц, тувинское сказание «Бора-Шокар аъттыг Боралдай», можно сравнить с кыргызским «Манасом», «Сказаниями о нартах» кавказских народов, арабской сказкой «Тысяча и одна ночь» и другими произведениями народов мира. Сказание «Бора-Шокар аъттыг Боралдай» состоит из семи глав, в которых, наряду с главными героями — стариком Боралдаем и Караты-Ханом, действующими лицами являются семеро его сыновей и много других персонажей: женских (дочь старика Боралдая, одиннадцать его невесток, Узун-Сарыг-Кадай и т.д.), мифологических и зооморфных образов (Курмушту-Хан, Шулбу, Эрлик, богатырский конь, птица Хаан-Херети и другие) и т.д. Основное содержание сказания «Бора-Шокар аъттыг Боралдай» — описание жизни героев — старика Боралдая и его семерых сыновей с самого рождения и до старости, воспевание их подвигов, направленных против злых ханов-завоевателей и мифических существ — мангысов, повествование о боевых походах в далекие земли за золотыми дангына со множеством опасных препятствий и, в конце, после победы над противниками, благополучное возвращение братьев и воссоединение с родителями, женами, сватами на родной земле и всеобщем пире. Анализ текста сказание «Бора-Шокар аъттыг Боралдай» показал, что произведение обладает неповторимыми языковыми, лексико-стилистическими и поэтико-стилевыми особенностями, передающими индивидуальный стиль и манеру сказителя Хургул-оола Монгуша. Сам же эпос «Бора-Шокар аъттыг Боралдай», наряду с такими произведениями, как «Гэсэр» народов Центральной Азии, «Джангар» ойратских народов, «Маадай-Кара» алтайцев и многие другие произведения может считаться одним из значимых памятников и вершиной художественного творчества тувинского народа.

Jiduojia,
Kumai

ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВА В ТИБЕТСКОМ ЭПОСЕ «ВОЙНА С ХОРОМ»

«Гесар» не только Тибетский монументальный эпос, но и самый крупный эпос в мире. По содержанию и структуре нарратива тибетский эпос отличается от других, имеет свою специфику. Например, если другие эпосы передаются в стихотворной форме, то тибетский представлен в прозе, однако, разговор между персонажами передается в стихотворной форме. Формирование такого особенного жанра в древнем Тибете тесно связано с использованием джунов (исторических нарративов) и нарративной поэзией. В статье рассматриваются форма нарратива, сказительское творчество, содержание пространство и времени в эпосе и исследуются с помощью теории и методологии нарратологии. Через сравнение текстов разных версий «Война с хором», можно обнаружить изменение идеологии сказителя, содержания эпоса, когда героический эпос становится религиозным эпосом.

Иванеско Антон Евгеньевич,
Ростов-на-Дону, РФ

ОСЕТИНСКИЙ НАРТОВСКИЙ ЭПОС: ПЕРСПЕКТИВЫ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

Осетинский нартвовский эпос — это эпический памятник колоссального культурного значения (по объему содержания, развитию эпической сюжетики, разработке эпических образов), отличающийся ярким художественным своеобразием. Типологически нартиада является архаическим эпосом с элементами классической эпикки.

Уже первые собиратели и исследователи нартвовских сказаний, отмечая древность их ядра, обратили внимание на некоторое историческое содержание нартиады.

Можно считать надежно установленным, что осетинский нартвовский эпос продолжает скифо-сармато-аланскую эпическую традицию, сохраняет целый ряд не только общеиранских, но и общеиндоевропейских мифо-эпических элементов.

Бесспорно, что осетинская нартиада обладает определенной «исторической подосновой», но спорными остаются вопросы о степени исторической информативности этого памятника и исследовательских ракурсов, позволяющих наиболее полно репрезентировать «эпический историзм».

Для ряда конкретных исследований в области историчности нартвовского эпоса характерен скорее утилитарный подход к данному источнику. Большинство историков интересуется историческая информация, которая «должна» стоять за эпическими образами и сюжетами, но не эпический памятник как сложная художественная система.

Содержание любого эпического памятника может быть представлено в двух аспектах: синтагматическом (сумма действий, событий, сюжетов) и парадигматическом (универсалии эпического мира, свойственные ему мировоззренческие доминанты, определяющие понимание эпического социума, времени и пространства). Стремясь выделить историческую (понимая ее как конкретно-событийную) основу эпического сюжета и сопоставляя ее с определенным повествовательным источником, авторы ориентируются на созвучие личных имен, совпадение отдельных мотивов, хозяйственных, военных, культовых реалий, но часто без учета художественного контекста (Кафтысар (эпический противник) — Киаксар (мидийский царь в «Истории» Геродота); Батраз (эпический герой) — Партатуа (скифский царь эпохи переднеазиатских походов); Балсаг (мифологи-

ческий персонаж) — Парс (историческая область в Иране) и т.д.). Такие интерпретации гипотетичны, практически не верифицируемы.

В современном нартоведении остались практически не отрефлексированными существенные достижения историко-типологической школы в фольклористике, обосновавшей принципиально иное понимание «эпического историзма». Для исторической школы в основе эпического сюжета лежит конкретно-исторический субстрат, который в соответствии с эпической эстетикой приобретает художественно-модифицированный вид и «искажается» в процессе эволюции эпической формы. Представителям историко-типологического направления удалось показать, что развитие «эпического историзма» шло, вероятно, в обратном направлении — более мотивированы исторической действительностью памятники поздней, а не архаической и классической эпике. Исследованы пока еще явно недостаточно такие фундаментальные элементы эпического мира осетинских сказаний, как «эпическое время» и «эпическое пространство», числовые модели в эпосе и др.

Эвристические возможности любого подхода, любой объяснительной модели ограничены. Не составляют исключения и историческая школа (возникшая еще в XIX веке и обновленная в середине XX столетия). Это совершенно не означает игнорирование достижений данного, в целом продуктивного, направления. Мы полагаем, что исследовательская ситуация в предметном поле «эпического историзма» нартовских сказаний требует преодоления односторонности устоявшегося подхода неисторической школы и нового междисциплинарного синтеза, основанного на адаптации достижений смежных гуманитарных наук, в первую очередь, практики историко-типологического изучения памятников героического эпоса.

Иванова Людмила Ивановна,
Карелия, РФ

ТРИ ВЕКА — ТРИ СКАЗИТЕЛЯ:
К ВОПРОСУ О РЕПРЕЗЕНТАЦИИ БИОГРАФИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ,
ЗАПИСАННЫХ ОТ КАРЕЛЬСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ В XIX — XXI ВЕКАХ

Самые ранние записи о жизни карельских сказителей опубликованы в 1921 году финским исследователем А. Р. Ниemi в книге «Рунопевцы и знахари Беломорской Карелии». Это энциклопедическое издание на данный момент стало библиографической редкостью и практически недоступно современным российским ученым. Исследуемые биографические рассказы (всего их около 500) основываются на многочисленных записях о носителях фольклорной традиции, сделанных в течение всего XIX-го века финскими собирателями (С. Топелиус, М. Шёгрэн, Э. Леннрот, М. Кастрен, Д. Европеус, А. Борениус, И. К. Инха, С. Паулахарью и др.) на территории Северной Карелии.

Вторая группа текстов записана на территории уже всей Карелии в тридцатые-сороковые годы XX-го века, сразу же после организации в 1930 году Карельского научно-исследовательского института. На начальном этапе активной собирательской деятельности акцент делался на фиксирование традиционных жанров деревенской культуры — эпической поэзии, сказок, песен. И третья, самая многочисленная группа текстов хранится в Фонограммархиве ИЯЛИ. Это записи, сделанные на магнитофонные кассеты в последние три десятилетия XX-го века и на аудио — и видеодиски в XXI-ом веке.

Кратко охарактеризуем каждую группу биографических рассказов.

В биографических заметках финских собирателей описана внешность и характер карельских сказителей, манера исполнения и репертуар, деревни, в которых они жили, бытовой уклад жизни. Особенно большое внимание уделено различным магическим ри-

туалам и верованиям карелов. Во многих биографиях, особенно мужских, очень часто содержится как бы триединая формула, кратко характеризующая суть северно-карельского сказителя XIX-го века: «он был хороший знаток рун, колдун и сват». Сказители представлены не только как рунопевцы, но, в первую очередь, как *знахару-tiedoiniekat* и свадебные *колдуны-pat'vaškat* (мужчины) или *плакальщицы-itkettäjät* (женщины). Они были носителями не только фольклорного текста, но и магических и сакральных знаний, благодаря чему являлись самыми уважаемыми членами деревенского сообщества. Таким образом, самые ранние биографические рассказы являются отражением ментальности карельского народа, его дохристианских верований. В тридцатые-сороковые годы XX века складывается несколько иной портрет сказителя-карела. В биографиях этого времени акцент делается на моментах, наиболее запомнившихся и больше всего повлиявших на судьбу человека. В них уже нет места магии и верованиям, но говорится об общественно-политической значимости фольклора и личности сказителя. Фольклорный текст теряет сакральность, превращаясь в средство для развлечения публики.

В последние десятилетия XX-го и особенно в XXI-ом веке носитель фольклорной традиции постепенно превращается всего лишь в его знатока. Из бытовой жизни уходит карельский язык, а вместе с ним и фольклор. К огромному сожалению, те, кого мы записываем сегодня, это уже не сказители, и подчас даже не знатоки-носители, а просто люди, вспоминающие, что делали и что рассказывали родители и бабушки, и еще способные передать это по-карельски. Биографический рассказ-воспоминание стал основным, если не единственным, фольклорным жанром у карелов.

Ивентьев Сергей Иванович,
Татарстан, РФ

ЭПОС С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЧЕТВЁРТОГО И ПЯТОГО ПОКОЛЕНИЙ ПРАВ ЧЕЛОВЕКА

М.И.Михайлов, В.М.Поляков указывают, что «Бытие человека в эпосе в основе своей носит внеличный характер. Это значит, что человек в эпосе раскрывается в качестве представителя рода, коллектива, коллективной общности. Соответственно этому эпос, по сути своей, не знает личностного «я» человека, его индивидуальности (как явления души). Если эпическим героям и присущи переживания, то они статичны и односторонни. К тому же о них лишь говорится, сообщается, но они отнюдь не раскрываются. Отсюда человек в эпосе предстает лишь в разрезе общественного бытия (мира вещей, тел, предметов)» [9, с.76-81].

Эпос имел не только задачу донести до потомков общественное бытие, но и передать другую информацию о человеке и Вселенной, а также истину.

Традиционно эпос относят к народному фольклору и он, как правило, не рассматривается как способ предоставления информации, что стало возможным благодаря открытию четвёртого и пятого поколений прав человека.

В конце XX века в Российской Федерации было открыто четвёртое поколение прав — духовно-нравственные права и свободы человека и гражданина, которые провозгласили и провозглашают духовные и нравственные ценности личности [1, с.5-6].

К четвёртому поколению прав относятся право на жизнь, уважение духовного и нравственного достоинства человека, запрет пыток и бесчеловечного обращения, право на творчество, право выбора и свобода воли, свобода совести и вероисповедания, право на духовное образование и воспитание, право на духовное и нравственное совершенствование, право на духовную и нравственную истину, право на благоприятную окружа-

ющую среду и другие права, которые вытекают из духовной и нравственной автономии человека.

В начале нашего столетия в России было провозглашено и введено в юридическую науку пятое поколение прав человека — Божественные права и свободы человека, основу которых составляют Любовь, Божественная информация и энергия [2, с.123-135].

К пятому поколению прав относятся такие права, как право на Любовь, Вера и любовь к Богу, единство с Творцом, право на рождение в Любви, право на обращение к Богу, право на информацию и управление энергией, право на управление пространством-временем, право на развитие энергетической мощи своей души и своих энергооболочек, право на Сотворчество и совершенствование окружающего мира, право на Божественное совершенствование, право на дары Бога, право человека на бессмертие, право человека на Абсолютную истину и другие права, которые вытекают из Любви и Божественной энергии.

Четвёртое и пятое поколения прав человека направлены на защиту духовной сущности человека, его Души и Духа, которые бессмертны.

Четвёртое и пятое поколения прав человека — это права духа и души человека [3, с.161-163].

С точки зрения четвёртого и пятого поколений прав человека эпос выступает одним из способов передачи информации, включая истины [4, с.166].

Эпос насыщен различными символами и образами, которые часто имеют не буквальный, а переносный смысл. А.Ю.Скляров отмечает следующее: «современная наука заставляет нас по-иному взглянуть на этот вопрос: достоверность данных мифологии оказывается на весьма высоком уровне при проверке их на основе объективного анализа. Мифы предстают перед нами не в качестве фантазий каких-либо древних авторов или народных сказок, а приобретают статус своеобразного описания событий и явлений, имевших место в действительности» [7, с.88-89].

В эпосе часто герои могут управлять пространством и временем, то есть человек наделяется правом на управление пространством-временем, которое относится к пятому поколению прав человека.

Таким образом, эпос является одним из способов передачи информации, благодаря которому человек познаёт прошлое своего народа и может строить будущее.

Идельбаев Мирас Хамзович,
Башкортостан, РФ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ИМПРОВИЗАТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В СЛОВЕСНОСТИ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

— Авторская изустная поэзия, как уникальное явление в художественной словесности, имела место в истории культуры многих народов мира.

— В ней непревзойденные мастера поэтического слова слагали свои сочинения, как правило, путем импровизации перед публикой и выражали в них личное мировоззрение и собственную этическую оценку действительности.

— Особенно широко было развито изустное профессиональное творчество сказителей среди тюркских народов.

— В каждом историко-географическом регионе мастеров изустного поэтического слова называли по-своему: древние турок — азан; азербайджанцы — ашуг; ногайцы — кедай; якуты — олонхосут; киргизы — манасчы; узбеки и туркмены — ашик, бахши, шаир; казахи — йырау, акын; башкиры — баксы, йырау, сэсэн и др.).

— Авторы изустной поэзии художественное творчество сочетали с большой обще-

ственной деятельностью. Они пользовались в народе непререкаемым авторитетом у масс, смело вмешивались в деятельность вождей и предводителей, в необходимых случаях повлияли на них своими мудрыми советами, являлись прекрасными знатоками народных эпических повествований, знаменательных исторических событий, родословий высокопоставленных лиц и, соответственно, использовали их в своих выступлениях и импровизациях.

— Характерная особенность творчества изустных сочинителей — затрагивать самые насущные проблемы времени: как извечно общечеловеческие, так и актуальные для данного общества именно к моменту публичного высказывания перед народом.

Избекова Евдокия Игнатьевна,
Саха (Якутия), РФ

ПОСТОЯННЫЕ ЭПИТЕТЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ В ЭПИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ НАРОДОВ

Под постоянным эпитетом мы, следуя за П.Д. Уховым, О.И. Богословской, будем понимать наиболее распространённые, чаще других употребляемые эпитеты, которые прослеживаются обычно в различных жанрах устной поэзии в течение длительного времени. Постоянные эпитеты повторяются «не вследствие творческого бессилия, а потому, что вне данного признака, предмет для эпической поэзии невозможен».

Таким образом, следуя вышеназванным под ПЭ мы понимаем наиболее частотные, прослеживающиеся в различных текстах устойчивые сочетания, состоящие из двух слов — определения и определяемого, когда числительное в качестве определения сливается с определяемым словом. Несмотря на обилие эпитетов в эпосах, количество постоянных эпитетов с использованием чисел весьма ограничено. Нами зафиксированы следующие словосочетания: икки атахтаах, икки атах, үс саха, үс хара (бараа) күлүк, үс өргөстөөх, үс үөстээх в якутском олонхо, тридевятое царство, тридесятое государство, тридевясть земель в русских былинах.

Постоянные эпитеты из языка устного народного творчества могут перейти и переходят в современный литературный язык, утратив при этом своё эпическое значение үс үөстээх Өлүөнэ өрүс переводится как трёхрусловая Лена-река.

Кагарманова Сария Мухамельяновна,
Башкортостан, РФ

ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЫХ СЭСЭНОВ

Как отметил Б.Н. Путилов, «эпическая традиция была всегда достоянием отдельных одаренных и специально обученных личностей». Поэтому в сохранении и передаче таких образцов подрастающему поколению огромную роль играли сказители. Термин «сказитель» у разных народов имеет свое название. Так, например, сказителей у якутов определяют словом «олонхосуты», у бурят — «улигершины», у узбеков — «дастанчи», у казахов — «жырау». Башкиры же хранителей и носителей этого духовного богатства называют сэсэннами.

Башкирский фольклорист С.А. Галин термину «сэсэн» дает такое определение: «Сэсэн — это народный поэт и певец, философ и учитель, он является общественным дея-

телем, играющим важную роль в жизни своего племени, историком, рассказывающим о прошлом, и это аксакал, заслуживший уважение и почет в обществе».

В Башкортостане сэсэнны получили известность еще в XVI веке (Хабрау сэсэн), когда разрозненные племена объединились как единый народ; далее традиции сказителей продолжили такие известные сэсэнны, как Еренсе, Баик, Кубагыш, Габит, Хамит и многие другие.

Огромную роль в сохранении эпического, песенного творчества играл Мухаметша Бурангулов, благодаря которому дошли до наших дней образцы башкирского народного творчества в письменном варианте. Как известно из истории, он в течение 10 лет, начиная 1910 года, записывал эпос «Урал батыр» у жителей Баймакского района Габита Аргынбаева и Хамита Альмухаметова.

В наши дни башкирский эпос «Урал батыр» является одним из самых распространенных видов народного творчества среди молодых сказителей. Если в старину сказительское мастерство передавалось путем подражания рассказчику-аксакалу, то сейчас молодое поколение добивается этого путем самостоятельного заучивания текста эпоса. К тому же, в Башкортостане, начиная 1996 года, проводится Республиканский конкурс юных сказителей, где участники рассказывают полный текст (4556 строк) эпоса «Урал батыр». При оценке выступления детей учитывается и ораторское мастерство, и артистизм, и владение национальными музыкальными инструментами как курай, домбра, кубыз, кыл-кубыз, хорнай ит.д.

Конкурс «Урал батыр» преследует следующие цели:

- возрождение и развитие школы сказительского мастерства;
- сохранение и распространение самых лучших образцов башкирского народного творчества;
- привлечение учащихся к исследовательской деятельности;
- развитие поэтических и импровизаторских способностей подрастающего поколения.

Каштанова Пелагея Викторовна,
Мордовия, РФ

«ЛЕГЕНДА О СЕРЕБРЯНОМ ВСАДНИКЕ» — ВАРИАНТ МОРДОВСКОГО ЭПОСА

Яркий самобытный фольклор мордвы всегда привлекал внимание не только отечественных этнографов, филологов, но и зарубежных (А. А. Шахматов, Х. Паасонен, М. Е. Евсевьев и др.). Им и удалось собрать множество легенд, мифов, преданий, сказок и песен, дошедших из глубины веков, и сделать их достоянием современников и потомков. В 1963–1987 гг. было осуществлено научное систематизированное издание произведений фольклора в 11 томах (17 книгах).

Пожалуй, первым произведением, отражающим героический эпос мордовского народа, стала «Мордовская история...», написанная в начале XX в. сказителями из Самарской губернии Т. Е. Завражным и С. А. Ларионовым. Со второй половины 1990-х гг. появляется сказание «Легенда о серебряном всаднике», написанное В. К. Абрамовым. В отличие от прежних вариантов, изложенных белыми стихами, «Легенда...» представлена в стихотворной форме анапеста. Автор брал соответствующий сюжет из фольклорных произведений (из сказки, предания, песни и т.д.) и переводил его в стихи, изложенные в ритме топота коня, скачущего «по бескрайней степи времени».

Насколько известно, «Легенды о серебряном всаднике» в мордовской мифологии нет. Автор собрал ее из различных источников, используя характерные черты и особенности центрального героя — инязора (царя) Тюшти. Это не столько серебряный пояс, се-

ребряные палаты, отделанные серебром доспехи, серебряный отсвет месяца, таинственно управляющего его возрастом, сколько сам образ Тюшти. Для мордовского народа Тюштя — национальный герой, борющийся прежде всего за общечеловеческое счастье и благополучие, он вносит порядок, гармонию и красоту в человеческое общество. Все его поступки направлены для достижения этой цели. В эпосе присутствуют представления о мордовской космогонии, пантеоне богов, древних легендарных царях, взаимоотношениях людей с добрыми и злыми духами, составляющих широкий мифологический фон главного героя. «Времена Тюшти» (по-мордовски «Тюштень пингень») оставили глубокий след в фольклоре и сохранились в народной памяти как эпоха своеобразного «Золотого века». Точная рифма, богатое содержание произведения, яркое фольклорное начало дают целостную эпическую картину прошлой жизни мордовского народа, его представлений о добре и зле. В. К. Абрамову удалось создать самобытное произведение, пронизанное духом времени, насыщенное героизмом, воспевающее любовь к мордовскому народу, к родной земле. Безусловно, «Легенда о серебряном всаднике» займет достойное место среди народных эпосов мира.

Киекбаева Ирина Петровна,
Башкортостан, РФ

БАШКИРСКИЙ НАРОДНЫЙ ЭПОС «УРАЛ-БАТЫР» КАК ПАМЯТНИК ДУХОВНОГО НАСЛЕДИЯ: СОХРАНЕНИЕ, ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ

Самым крупным произведением, существующим в стихотворной форме в фольклорном и литературном наследии башкир, является эпос «Урал-батыр». Популярность и огромная ценность в том, что в нём с высоким поэтическим мастерством отражены вечные темы бессмертия жизни и природы, торжества добра над злом, идеи справедливого мироустройства и человечности. Он является богатейшим источником для изучения древнейших представлений о мироздании не только башкир, но и всех тюркских народов в целом. В нем мы видим мифопоэтическую модель мира, ее основные параметры и структуру. Время создания эпоса «Урал батыр» восходит к четвертому тысячелетию до нашей эры, он возник на стадии разложения первобытнообщинного строя.

Эпос впервые был записан в 1910 году известным башкирским сэсэном, драматургом, фольклористом и просветителем Мухаметшой Бурангуловым. Некоторые мотивы и образы эпоса «Урал-Батыра» встречаются в других башкирских эпосах.

Сюжет эпоса «Урал батыр» достаточно сложен. В нем описывается борьба батыра за счастье людей с угнетателями, с драконами и змеями. Персонажи сказания — богатыри, простые жители земли, небесные божества, злые силы природы, мифические существа. Здесь представлен богатейший материал для изучения древнейших мифов о мироздании, первых людях, возникновении звезд, сотворении уральских гор, рек и озер, о всепоглощающем потоке. Особую ценность эпоса представляет то, что архаичный башкирский миф излагает философские отвлеченные, абстрактные понятия в художественных символах, а идеи и мышление человека здесь как образы, картины и пейзажи.

Текст эпоса сохранился в машинописном варианте на башкирском языке с применением латинского алфавита и состоит из 4576 поэтических и 19 прозаических строк. В 1941 году машинописный текст эпоса был подготовлен к изданию Мухаметшой Бурангуловым, работавшим в это время в Башкирском научно-исследовательском институте языка и литературы им. М. Гафуров (ныне Институт истории, языка и литературы УНЦ РАН), однако его публикация не состоялась. Текст пролежал в архиве без движения более 25 лет (М.Бурангулов и его работы подверглись репрессивным гонениям и запретам).

Впервые сокращенный вариант эпоса «Урал-батыр» был опубликован в 1968 году в журнале «Агидель» (№ 5) на башкирском языке.

Следующим шагом стали два первых цельных издания «Урал-Батыра». Одно из них осуществил М. Сагитов в эпическом томе научной серии «Башкортхалыкижады» («Башкирское народное творчество»), выпущенной в 1972-1986 гг. Другое — М. Сагитов и А. Харисов — в книге «Башкирский народный эпос» академической серии «Эпос народов СССР» (М., 1977) с русским переводом.

Так «Урал-Батыр» был, наконец, открыт для читателя, введен в научный и культурный обиход, что потребовало немалой смелости и явилось большим событием. Но по многим непростым тогдашним условиям — идеологическим (в том числе цензурным), научно-источниковедческим и т.д. — эпос не был готов для научного осмысления. Отсюда — существенные расхождения между текстами публикаций «Урал-Батыра» 1968, 1972 и 1977 гг., а также между каждым из них исходным архивным текстом.

В 2007 г. к монографии Ш.Р. Шакуровой «Башкирский народный эпос «Урал-батыр»: архивный первоисточник и его текстологический анализ» было приложено фототипическое издание произведения.

В 2014 году напечатано факсимильное издание архивного текста башкирского эпоса «Урал-батыр» с параллельной подачей его на кириллице (книга подготовлена к.ф.н. ИИЯЛ УНЦ РАН Юлдыбаевой Г.В.).

Проделана большая работа по изданию текстов эпоса на абхазском, азербайджанском, английском, немецком, турецком, французском, финском и др. языках.

Работа по изучению и популяризации эпоса «Урал-батыр» в республике никогда не прерывалась. В Башкортостане создана солидная исследовательская научная база эпического наследия башкир и эпические традиции башкир продолжают существовать и сегодня, о чем свидетельствуют материалы фольклорной экспедиции Института истории, языка и литературы в районы Башкортостана. Изданы десятки монографических работ, проходят научные конференции, посвященные эпосу. Богатство содержания, образительная красочность слова, древняя сила и мощь башкирского эпоса все больше привлекают внимание ученых и исследователей, являющиеся представителями разных народов и национальностей.

Киселев Михаил Юрьевич,
Москва, РФ

ПАМЯТНИКИ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В ДОКУМЕНТАХ АРХИВА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Архив Российской академии наук (РАН) занимает ведущее место среди ведомственных архивохранилищ России по истории науки и культуры, руководящих органов Академии наук, ее учреждений и организаций, деятельности выдающихся ученых в период XIX-XXI веков. Архив развивается как общеакадемический информационный научный центр, осуществляющий комплекс мероприятий по обеспечению ретроспективной информацией исследователей различного уровня. В фондах архива сохранились документальные комплексы по истории памятников эпического наследия и вопросов их издания.

В фонде «Секретариата Академии наук (АН) СССР» сохранились документы о подготовке к празднованию в мае 1939 г. 1000-летнего юбилея армянского национального эпоса «Сасунци Давид (Давид Сасунский)». Директор Института литературы и языка Армянского филиала АН СССР Меликян О.М. 16 октября 1938 г. обратился к президенту академии Комарову В.Л. с письмом, в котором просил включить его сообщение о проведении юбилея в повестку заседания Президиума АН СССР. 5 ноября 1938 г. Президиум АН

СССР принял постановление № 8 «О мероприятиях по празднованию тысячелетнего юбилея великого армянского народного эпоса «Давида Сасунского (Сасунца)». Примечательна преамбула к постановлению, где армянский народный эпос характеризуется как «один из монументальных памятников мировой эпической словесности, в котором красочно воспеты героизм, отвага, патриотизм, любовь и дружба, великие чувства и любовь, преданность родине и народу, ненависть к врагам родины, к иноземным завоевателям, в результате чего эпос приобретает исключительно воспитательное значение для советской молодежи». Президиум АН СССР одобрил мероприятия Армянского филиала по подготовке полного текста научного издания эпоса, предложил Издательству АН СССР выпустить на русском языке полный текст эпоса научным изданием и поручил филиалу и Институту истории подготовить к печати и выпустить на армянском и русском языках два сборника исследовательских трудов, посвященных — один эпосу, и второй — эпохе эпоса.

В фонде «Отделения общественных наук АН СССР» хранится стенограмма заседания Отделения истории и философии АН СССР, на котором 27 марта 1939 г. выступил академик Орбели И.А. с докладом «Армянский народный эпос «Давид Сасунский». В своем выступлении Орбели И.А. остановился на вопросах истории изучения и записывания различных вариантов эпоса, его кодификации. Он отмечал, что сказители являлись носителями целого ряда армянских диалектов, по преимуществу турецко-армянского диалекта, что требовало специального углубленного понимания именно того наречия, на котором была произведена запись. По мнению академика Нечкиной М.В., присутствовавшей на заседании, в эпосе нашли отражение мотивы народного творчества самых разных народов. Он отражает в мотиве единоборства с прекрасной женщиной Нибелунген, Брунгильду; мотив Святогора в очень многом сходен со сказанием о Чингисхане; здесь отражены библейские сказания — единоборство с ангелом. Несмотря на значительные достижения в исследованиях и подготовке к публикации эпоса Орбели И.А. отмечал, что «проникнуть в тайну того, как силы природы стали претворяться в человекообразные личности — это за пределами наших знаний».

В фонде «Секретариата АН СССР» отложились документы о калмыцком народном эпосе «Джангар». 25 ноября 1939 г. Совет народных комиссаров (СНК) СССР принял постановление № 1950 «О проведении 500-летнего юбилея калмыцкого народного эпоса «Джангар», в соответствии с которым АН СССР поручалось издать ко дню юбилея эпос на калмыцком и русском языках. Вице-президент АН СССР Чудаков Е.А. своим письмом от 26 ноября 1939 г. на имя академика-секретаря Отделения литературы и языка академии Мещанинова И.И. предлагал безотлагательно обсудить комплекс мероприятий по подготовке к изданию эпоса. 28 ноября 1939 г. Мещанинов И.И. информировал Президиум АН СССР, что Институтом востоковедения академии в июне месяце подготовлена к печати работа старшего научного сотрудника Козина С.А. «Джангариада, героическая поэма калмыков», включавшая текст поэмы на калмыцком языке, русский перевод и исследовательскую статью. Работа была разрешена к печати Редакционно-издательским советом (РИСО) академии 10 июля, но меры к ее напечатанию не приняты. 4 декабря 1939 г. директор Института востоковедения Баранников А.П. сообщил в Президиум АН СССР, что калмыцкие тексты песен торгутской версии издавать пока не предполагалось. При желании же напечатать при издаваемой работе Козина С.А. и калмыцкие тексты, а не только перевод песен торгутской версии, подготовка к печати соответствующих калмыцких текстов потребовала не более двух месяцев. На совещании заместителей председателя СНК СССР 27 декабря 1939 г. было принято решение обязать АН СССР к 1 апреля 1940 г. издать 10 тыс. экземпляров эпоса «Джангар»: по 5 тыс. экз. на русском и калмыцком языках. РИСО своим постановлением № 7 от 23 марта 1940 г. принял решение ограничиться изданием народного эпоса «Джангар» на калмыцком языке, поскольку на русском языке он издавался Гослитиздатом. Кроме этого, Издательству АН СССР было предложено заключить авторский договор с Басанговым [Б.Б.] на перевод эпоса с древне-калмыцкого языка на современный калмыцкий язык.

Подготовка к изданию осетинского народного эпоса «Сказание о нартах» отражена в комплексе документов Секретариата АН СССР [4, с. 1-10]. 16 ноября 1940 г. секретарь Северо-Осетинского обкома ВКП (б) Мазин Н.[П.] и председатель СНК Северо-Осетинской АССР Кулов К.[Д.] направили письмо на имя секретаря ЦК ВКП(б) Сталина И.В. и председателя СНК СССР Молотова В.М. письмо с просьбой разрешить организацию и подготовку к изданию народного эпоса в течение 1941-1942 гг. в двух томах. Предлагалось поручить АН СССР подготовить и издать в 1941 г. академическое издание эпоса. Управление делами СНК РСФСР 26 декабря 1940 г. направило на заключение это письмо в АН СССР. 2 января 1941 г. Отделение литературы и языка направило письмо в Президиум АН СССР, в котором приветствовало инициативу партийной организации и правительства Северо-Осетинской АССР. В то же время, по мнению ученых, «Сказание о нартах» широко распространено не только у осетинского народа, но и у других народностей Северного Кавказа, поэтому собирание и изучение этого эпоса необходимо проводить в самой республике. Предлагалось поручить организационную работу Научно-исследовательскому институту Северной Осетии при широком содействии и консультациях соответствующих академических институтов. Рекомендовалось согласовать работу по изучению эпоса с утвержденной Президиумом АН СССР редакционной коллегией по изданию Свода фольклора народов СССР. Практически аналогичный текст письма был направлен 13 января 1941 г. президентом АН СССР Комаровым В.Л. в СНК РСФСР. Кроме этого, Комаров В.Л. 14 января 1941 г. направил директору Института языка и мышления Мещанинову письмо с просьбой поручить старшему научному сотруднику, кандидату филологических наук Абаеву Василию Ивановичу научную консультацию работ по подготовке и изданию эпоса. В результате Абаев В.И. был направлен в научную командировку в Северо-Осетинскую АССР, которая продлевалась до 1 сентября 1941 г. Начало Великой Отечественной войны превало перспективную научную работу.

В Академии наук особое внимание уделялось славянскому эпосу. 7 января 1955 г. вышло распоряжение Президиума АН СССР № 3-40, в соответствии с которым предполагалось проведение весной совместно с АН Украинской ССР совещания по эпосу славянских народов [5, с. 4-5]. На совещании должны были быть заслушаны доклады: доктора исторических наук Чечерова В.И. «Итоги и задачи изучения русского героического эпоса», академика АН Украинской ССР Рыльского М.Ф. «Итоги и задачи изучения украинских дум и исторических песен», доктора филологических наук Кравцова Н.И. «Основные проблемы изучения этноса народов Югославии», кандидата филологических наук Лаврова Ф.И. «Создатели и исполнители народных эпических песен». Также предполагалось выступление на совещании мастеров народного героического эпоса. Институту мировой литературы им. А.М. Горького было предоставлено право пригласить на совещание двух исполнителей народного эпоса из г. Петрозаводска. Было принято целесообразным приглашение зарубежных ученых и исполнителей народного героического эпоса на совещание.

Заслуживает внимания стенограмма доклада академика Рыбакова А.Б. «Русский былинный эпос в историческом освещении» на общем собрании Отделения исторических наук АН СССР 23 февраля 1960 г. В своем выступлении ученый отмечал, что при отсутствии литературы, выразившей взгляды народа, единственным материалом остается русский эпос, русские былины, как главное ядро героического эпоса, некоторые другие эпические произведения. Он негативно отзывался о книге Проппа В.Я. [«Исторические корни волшебной сказки»], в которой автор утверждал, что былина основана не на передаче в стихах исторического факта, а на художественном вымысле. На примере сопоставления былин и летописей он показывает наличие в былинах сведений о существовавших исторических личностях и географических названиях. Рыбаков А.Б. предложил периодизацию русского эпоса: мифологический этап; этап, связанный с эпохой военных демократий, сложения племенных союзов, похода на Византию; этап борьбы с печенегами; этап княжения Владимира. Свое выступление академик закончил определением русского эпоса известным фольклористом Миллером В.Ф. «Русский эпос — огромная

крепость, построенная руками всего русского народа. Циклопическую кладку его фундамента складывали наши отдаленные предки на заре исторической жизни славянства». Интересными представляются выступления членов отделения Позднеева В.А., Богатырева И.Г., Каравцева Н.И., Подобедовой О.И., которые высказали как свое мнение о докладе Рыбакова Б.А., так и русском былинном эпосе.

Документы по истории памятников эпического наследия сохранились и в личных фондах ученых. В фонде Ушакова Дмитрия Николаевича, (1873-1942), языковеда, специалиста по русской диалектологии и лексикологии, члена-корреспондента АН СССР (1939) отложилась рукопись его пробной лекции «Главнейшие направления в изучении русского народного эпоса», прочитанной в Московском университете 2 апреля 1907 г. В фонде Морозова Николая Александровича, (1854-1946), химика, астронома, историка культуры, почетного члена АН (1932) имеется отпечаток статьи Дрягина Н.М. «Любовные мотивы нартовского эпоса горцев Северного Кавказа» (1933 г.). В фонде Бахрушина Сергея Владимировича, (1882-1950), историка, члена-корреспондента АН СССР (1939) сохранились статьи самого ученого «Об эпосе «Идегей» и Пархоменко В.А. «Следы Половецкого эпоса в летописях». Записи «Сказания осетин» (из экскурсий 1891 г.) находятся в фонде Павлова Александра Владимировича, (1869-1947), геолога, доктора геолого-минералогических наук (1936), заслуженного деятеля науки (1944). В фонде Конрада Николая Иосифовича, (1891-1970), востоковеда-японоведа и китаевода, академика АН СССР (1958) хранится отзыв ученого о работе Итса Р.Ф. и Вахтина Б.В. «Эпические сказания народов Китая».

В заключении необходимо отметить, что выявление документов по истории памятников эпического наследия и вопросов их издания проводилось в подразделе «Каталог» раздела «Учет и каталог» базы данных информационной системы Архива РАН. В настоящее время в подраздел включены 29% заголовков дел и документов Архива РАН, среди которых большинство составляют личные фонды ученых. Таким образом, Архив РАН остается широким информационным полем для изучения истории эпического наследия. Представленные документы позволят расширить источниковедческую базу по истории эпического наследия и могут быть использованы в исследовательских и образовательных целях.

Кольцов Игорь Григорьевич,
Молдавия

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛДАВСКИХ КЛАССИКОВ

Рассматривается молдавский народный эпос в контексте этнической истории страны, в котором вспевается борьба против иноземных угнетателей и «своих» господрей-бояр. Мир богатырей и повстанцев-гайдуков предстает в песнях-поэмах, отражает историческую атмосферу догосударственной поры, общевалканской борьбы против османской агрессии и гайдукского движения, которое нашло отражение в молдавских сказаниях, литературе, кинематографе. Наиболее емко выражена мудрость народного гения как любить землю, как достойно встретить смерть, выражена в балладах «Миорица» и «Мастер Майоле», которые являются обширными эпическими полотнами.

В новейшей истории Молдавии народный эпос нашел отражение в творчестве поэта-романтика М. Эминеску, композитора Е. Дога, певицы М. Биешу, писателей И. Друце и В. Василаке, кинорежиссеров М. Калика и Э. Лотяну. Основываясь на историческом материале тему героического гайдуцкого эпоса раскрывали молдавские кинематографисты в фильмах «Атаман кодр», «Конь, ружье и вольный ветер», «Последний месяц осени», «Красные поляны», «Лаутары». Поэтика воинских песен, повествования о неуло-

вимых героях лесов молдавского эпоса стали основой лучших произведений классиков национальной литературы М. Эминеску, В. Александри, И. Крянгэ, чьи произведения столь любимы и почитаемы до сих пор.

Статья базируется на исследованиях молдавского фольклориста Гацак В.М., в которых обозначен водораздел между героическим эпосом и историческими песнями и балладами, а также трудах искусствоведа Пламаядла А.М., рассматривающей взаимодействие молдавского киноискусства с фольклорной и литературной художественными традициями.

Коровина Надежда Степановна,
Коми, РФ

КОМИ СКАЗКИ О БОГАТЫРЯХ РУССКОГО ЭПОСА

Республика Коми один из немногих регионов России, где довольно широкое распространение получили сказки о богатырях русского эпоса. Зафиксировано 29 коми сказок о богатырях русского эпоса. Они, как и русские сказки подобного типа, отличаются довольно широким охватом эпических сюжетов. В двадцати из них речь идет об Илье Муромце, в трех о Добрыне Никитиче, в двух о Святогоре, в одной об Алеше Поповиче. Имеется также два пересказа былины о Ставре Годиновиче. Наибольшее количество сказок записано в Удорском (16) и Ижемском (7) р-нах, две сказки от одного и того же исполнителя записаны в Корткеросском р-не, по одной в Койгородском, Железнодорожном (Княжпогостском), Усть-Вымском р-нах.

Лучшие из сказок сохранили патриотическое и демократическое звучание эпоса, не полностью стерлась в них и специфическая былинная историчность: упоминается Киев, князь Владимир, Калин-царь и т.д. Однако есть сильно трансформированные тексты, насыщенные чисто сказочными ситуациями, а также эпизодами, заимствованными из лубочных изданий. Конечно же, большинство коми текстов были усвоены из сложившейся уже сказочной традиции, однако нельзя исключить и непосредственное влияние эпоса как источника коми сказок. Последние довольно мозаичны по своему составу. В них своеобразно переплетены эпизоды и некоторые детали, усвоенные сказочниками, не только из региональной былинной традиции, но также из: а) устных сказок; б) лубочных сказок; в) разного рода публикаций былин.

Былинная традиция оказала большое влияние на коми волшебную сказку. Во-первых, она значительно пополнила сказочный репертуар произведениями на былинные сюжеты, во-вторых, былинные мотивы расширили содержание многих коми волшебных сказок. Особенно популярен среди сказочников эпизод передачи Святогором Илье Муромцу части своей силы через смертную пену.

В докладе представлены следующие выводы:

1. Одной из основных причин большой популярности в коми фольклоре сказок о богатырях русского эпоса является, несомненно, соседство с территориями, имеющими богатую былинную традицию.

2. Тем не менее такое устоявшееся представление о непосредственном влиянии русских былин требует в настоящее время корректировки, поскольку, как выяснилось, довольно большую роль в появлении таких сказок в репертуаре коми исполнителей сыграла книжная культура и поздние публикации былинных текстов.

3. Пути возникновения коми сказок о богатырях русского эпоса на основе печатных источников довольно разнообразны. Один из них создание сказок на основе былин, изданных в сборниках и хрестоматиях, второй непосредственное усвоение уже готовых

сказок из лубочных изданий, третий сложное переплетение сюжетов, частично восходящих к книжной публикации, частично к устной традиции.

4. Книга в какой-то мере исполнила роль популяризатора русских былинных сюжетов в инациональной коми среде. Многие сюжеты благодаря печатным изданиям проникли в те местности, где устная былинная традиция не была распространена. В свою очередь в районах, близко расположенных к крупным былинным очагам (таких, например, как Удорский), печатные издания поддерживали и расширяли «былинное знание».

Котов Вячеслав Георгиевич,
Башкортостан, РФ

АРХАИЧЕСКИЕ БАШКИРСКИЕ ЭПОСЫ В СРАВНЕНИИ С ЭПОСАМИ НАРОДОВ СИБИРИ

И.С.Гурвич, анализируя ареалы эпических произведений Сибири, выделил три области распространения эпических традиций: южно-сибирская область распространения развитых форм героического эпоса у тюркских и монгольских районов и две с ранними формами героического эпоса. К первой относятся территории Западной Сибири и южные районы Восточной Сибири и Дальний Восток. Из них тунгусоязычные народы, а также кеты, обские угры и самодийцы испытали сильное влияние тюрко-монгольских эпических традиций. Крайний северо-восток Азии — Камчатка, Чукотка, северо-восточные районы Якутии — являлись областью бытования автохтонных, ранних форм эпоса. Эпическое наследие южно-сибирских народов обладает рядом общих черт и особенностей. Прежде всего, эпосы представляют собой крупные поэтические произведения, которые исполняются и сохраняются особыми людьми. Для южно-сибирских героических сказаний характерно присутствие мифологических сюжетов, образов, в частности, деление вселенной на три мира, дуалистические мотивы, космогонические сюжеты, образ мирового древа, разнообразные чудовища Нижнего мира. В хакасской традиции сохранилась ритуальная регламентация исполнения эпических произведений, запрет изменять и сокращать тексты, а также дух-хозяин эпического творчества, причем исполнение эпосов имеет промыслово-магические и ритуальные функции. Отличительными особенностями тюрко-монгольских эпических произведений является культурный фон кочевников-скотоводов, где действуют герои, верхом на чудесных, вещих конях, нередко крылатых, которые вооружены необыкновенным луком или мечом, а также имеют железные доспехи. Упоминание в этих эпосах бронзового оружия указывает, что возникновение древнейшего ядра южно-сибирских эпосов происходило в эпоху бронзового и раннего железного веков.

В башкирском фольклоре представлены все типы эпических произведений: мифологические, героические и исторические эпосы. Часть из них объединены в единый цикл, куда вошли многие самобытные эпические поэмы, имеющие тесную связь с башкирским фольклором. Южно-уральский регион, обладает развитыми формами героического эпоса с ярко выраженными автохтонными чертами.

Мифологический эпос представлен одним эпическим произведением, бытовавшем в стихотворной форме — «Урал-батыр» в его основе мифологического эпоса «Урал-батыр» был положен архаический миф, повествующий о создании мира в ходе дальнего путешествия за напитком бессмертия двух братьев Урала и Шульгана.

Еще одно крупное эпическое произведение «Акбузат» является не только циклическим продолжением эпоса «Урал-батыр», поскольку в нем действует внук Урала, но и отчасти сюжетно повторяет его. Основным содержанием этого эпического произведения является сюжет добывания невесты и сражения с врагами народа, реальными и

фантастическими обитателями подводного мира, поэтому эпос с полным правом можно отнести к ранней форме героического эпоса [8, с. 63].

Сходная мифологическая основа присутствует и в других башкирских эпосах «Акбузат» «Заятуляк и Хыу-Хылу».

Южно-уральская эпическая традиция имеет общие места с героическими эпосами тюрко-монгольских народов. В частности, общими являются идея дуалистичности мира, выражающаяся в противостоянии добра и зла, верхнего и нижнего миров; богатырская этика в поступках героев; змееборческие мотивы; образы хтонических персонажей-глотателей; противостояние братьев, при ведущей роли младшего брата; образ богатыря-всадника; необыкновенный крылатый конь-помощник героя; образ подземного мира как места пребывания умерших; гора и озеро — центр мира; образ верхнего мира как страны птиц; образы великанов и богатырей — алпов; сватовство героя к дочери хозяина подводного мира; сходство образа богини Хумай в башкирской традиции и богини Умай в южно-сибирской и др. Вместе с тем, сходство башкирского эпического цикла с эпическим наследием тюрко-монгольских народов по отдельным сюжетам и образам имеет не генетический, а типологический характер и связано с более поздними формами героических эпосов в башкирской традиции. Наличие мифологического эпоса и оригинальных архаических героических эпосов может свидетельствовать, с одной стороны, о древности истоков эпического творчества предков башкирского народа, а с другой, об относительной изолированности ранних этапов эпического творчества предков башкир по отношению к эпическому творчеству тюрко-монгольских народов южно-сибирской области распространения эпосов.

Лиморенко Юлия Викторовна,
Новосибирск, РФ

НУЖНА ЛИ РИТМИЗАЦИЯ В НАУЧНОМ ПЕРЕВОДЕ НАРОДНОГО ЭПОСА

Вопросы стилистики перевода народного эпоса чаще всего рассматриваются на примере художественного перевода, где эстетическая функция текста стоит на первом месте. Однако и в современных комплексных изданиях фольклора вопросам стилистики перевода на практике уделяется большое внимание. Теория в этом вопросе, однако, несколько отстаёт от требований современной фольклористики. Так, по умолчанию предполагается, что перевод отражает художественно-стилевые особенности оригинала, вопрос же, каким образом достигается это отражение, специально не изучается.

Настоящий доклад имеет целью рассмотреть необходимость и возможность ритмизации построчного перевода поэтического народного эпоса. Как известно, поэтическим эпическим текстам свойственно стремление к равносложности, что даёт основания говорить об эпических стихотворных размерах. Строки перевода, ориентированные в первую очередь на передачу смысла текста, как правило, не стремятся приводить к единообразию по длине, поэтому в переводах нередко можно увидеть сочетание очень коротких и очень длинных строк, чтение которых не создаёт ощущения поэтической речи несмотря на формальное сохранение анафор, подхватов, синтаксического параллелизма. Доклад посвящён доказательству тезиса о том, что некоторая степень ритмизации перевода эпического текста делает его более простым для восприятия, помогает адекватно отображать поэтическую структуру оригинальных строк и не упустить существенные элементы эпической поэтики, такие как частицы и вводные слова.

Лызлова Анастасия Сергеевна,
Карелия, РФ

ЗАОНЕЖСКИЙ ИСПОЛНИТЕЛЬ БЫЛИН И СКАЗОК П. Г. ГОРШКОВ

О богатой фольклорной традиции Заонежья стало известно во второй половине XIX столетия, когда П.Н. Рыбников и чуть позднее А.Ф. Гильфердинг записали здесь былины в хорошей сохранности. В 20-е гг. XX в. сбор устного народного творчества на этой территории был продолжен учеными ведущих научных учреждений Москвы и Ленинграда, а потом и сотрудниками созданного в 1930 г. Карельского научно-исследовательского института (КНИИ, в настоящее время Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН). Тогда же были обнаружены многие яркие носители заонежской фольклорной традиции, к числу которых принадлежит космозерский исполнитель Петр Григорьевич Горшков (1875–1949).

Знакомство собирателей с ним состоялось в 1926 г., когда участники фольклорной экспедиции Государственного Института истории искусств А.М. Астахова и И.В. Карнаухова впервые услышали сказки и былины в его исполнении. Однако в сборнике И.В. Карнауховой «Сказки и предания Северного края», опубликованном в 1934 г. по итогам экспедиции в Заонежье, Пинежье и Мезень, тексты П.Г. Горшкова отсутствуют. Между тем, И.В. Карнаухова упоминает о нем, его репертуаре, особенностях жизни и манере сказывания в статье 1927 г. «Сказочники и сказка в Заонежье». Судя по всему, он произвел на собирательницу не очень благоприятное впечатление: «Петр Григорьевич Горшков, 50 лет. Рыбак, грамотен, но плохо. <...> Человек степенный, склонный подумать, к работе, видимо, не очень охоч. Больше всего занимается плетением сетей, в сущности — делом женским. Рассказывает Горшков спокойно, медленно, с большими паузами на концах фраз, видимо, желая, чтобы лучше записали. Может быть, поэтому речь его очень однообразна и монотонна. Ни прямую речь, ни диалог он не выделяет, и общее впечатление от его речи очень скучное и утомительное. Интересен он исключительно своим необычным репертуаром. П.Г. Горшков, внук известного певца былин — Павла Перфильевича Горшкова, который был хорошо грамотен, служил волостным писарем, часто ездил в город и очень любил литературу. <...> По словам внука, у Павла Перфильевича была даже библиотечка. По всей вероятности, содержание этих книг и «велось по памяти» в семье и перешло целиком к внуку. Вот почему Петр Григорьевич, почти совсем не зная народных сказок, подробно рассказывает содержание длинейших лубочных романов, как, например, «Францель Венециан», «Гуак», («Марцимерис», «Лорд-милорд») и др.».

Итак, сказки Горшкова в 1926 г. для собирателей оказались неинтересны, но тогда же А.М. Астахова зафиксировала от него несколько былин и исторические песни. Во втором томе сборника «Былины Севера», подготовленном Астаховой и опубликованном почти через 25 лет после экспедиции, помещены три его былины: «Илья Муромец», «Сватовство Дуная», «Сталовёрст» и одна историческая песня «Об Иване Грозном». Первая из названных былин (об Илье Муромце) имеет чрезвычайно большой объем — 867 строк и занимает в книге 25 страниц. В комментариях составителя отмечается, что данная «былина представляет самый большой из известных до сих пор былинных сводов (объединение 8 сюжетов), являющийся полной биографией Ильи Муромца с момента исцеления до конца жизни. Источник ее — очевидно, лубочные сказки об Илье Муромце или печатные былинные «своды».

Вторая записанная от Горшкова былина, опубликованная в сборнике А.М. Астаховой, — «Сватовство Дуная» — относится к числу достаточно распространенных. Особенность былины Горшкова состоит в том, что устойчивые мотивы других вариантов, повествующие о чудесных детях во чреве убитой Дунаем Настасьи и появлении рек после гибели Настасьи и Дуная, утрачены.

В основе третьей былины Горшкова «Сталовёрст» лежит сюжет о Ставре Годино-

вiche, где идет речь о том, как его жена, переодевшись мужчиной, выдерживает все испытания и освобождает мужа из заточения. Вариант Горшкова интересен тем, что объединяет два возможных мотива приезда мнимого посла (переодетой Василисы) к князю Владимиру: 1) за данью (как в сибирских былинах) и 2) с целью сватовства на дочери князя (как в прионежских текстах). На первый план в повествовании выходит мотив, связанный со сватовством, однако в былинах Горшкова в качестве одного из испытаний упоминается игра в «шашки-шахматы», более характерная при требовании дани. Таким образом, текст нашего исполнителя является примером переходной ступени.

Все названные ранее былины Горшкова записывались позднее сотрудниками КНИИ повторно и хранятся в Научном архиве Карельского научного центра РАН. Так, былина, повествующая о женитьбе Дуная и князя Владимира, представлена тремя рукописными вариантами, зафиксированными в 1938, 1944 и 1947 гг. Кроме того, в Фонограммархиве ИЯЛИ КарНЦ РАН хранится уникальная звукозапись этой былины Горшкова, произведенная в январе 1941 г. К. Ф. Беловой на гибкую грампластинку. В 1938 г. были повторно зафиксированы былина «О Сталове́рсте Гардиновиче» и сводный вариант былины «Илья Муромец».

В сборнике, подготовленном Н.Г. Чернявой, помещена еще одна былина этого носителя фольклорной традиции, записанная в 1938 г. — «Добрыня и Олеша», которая принадлежит к типу эпических песен о муже на свадьбе у своей жены — широко распространенному в мировом фольклоре сюжету, представленному, например, в «Одиссее». В комментариях составителя сборника отмечается, что «вариант П.Г. Горшкова хотя и сохраняет основные мотивы былины, все же сильно сокращен: отсутствуют мотивы пира у князя Владимира, отсылки Добрыни, узнавания его матерью по возвращении, узнавания женой по обручальному кольцу и т. д.».

Помимо былин, от П. Г. Горшкова были записаны и другие фольклорные жанры. Ранее уже упоминалось, что в сборнике А.М. Астаховой опубликована историческая песня «Об Иване Грозном», повествующая о скорой измене царю, которую готовит ему сын. «Вариант представляет наиболее распространенную в Прионежье редакцию данного сюжета, но сильно сокращенную. Многие обороты чисто прозаические, сказовые». А в сборнике Н.Г. Черняевой помещен духовный стих «Кудриянице», являющийся контаминацией двух сюжетов: о мучениях Егория и о Егории и змее. В нем первая часть опять же представлена в сокращенном виде (отсутствуют некоторые характерные мотивы), а вторая, напротив, сохраняет редкие мотивы сна Георгия, его пробуждения от слезы Олисафии.

Как уже отмечалось выше, в 1926 г. сказочный репертуар этого исполнителя остался без должного внимания. И. В. Карнаухова посчитала, что он «совсем не знает народных сказок, что „весь репертуар семьи Горшковых книжного происхождения»». Но в 1937, 1938 и 1947 гг. от П.Г. Горшкова были зафиксированы 25 сказок, две трети из которых, по наблюдениям Н.Ф. Онегиной, «отражают устную традицию: это сказки бытовые и волшебные. Остальной репертуар, действительно, пересказы лубочных, книжных повестей XVII-XVIII веков, ибо в доме деда и отца Горшковых культивировалось чтение, и это, соответственно, наложило свой отпечаток на некоторую часть репертуара Горшкова-сказочника». Однако он усваивал сказки не только из книг, но и при устной передаче во время военной службы, работы на лесозаготовках, при строительстве Мурманской железной дороги. Именно поэтому в его репертуаре представлено большое количество сказок-анекдотов, характерных для мужской среды. Большая часть его сказок наполнена антипоповскими настроениями. В сборнике «Сказки Заонежья», подготовленном Н. Ф. Онегиной, опубликованы 6 текстов, записанных от П.Г. Горшкова.

В 30-е гг. П.Г. Горшков откликнулся на общие настроения, связанные с созданием нового советского фольклора, и сочинил новину о Ворошилове и несколько сказов. Он участвовал в съездах и конференциях сказителей.

Петр Григорьевич является ярким представителем заонежских носителей фоль-

клорной традиции, в репертуаре которого представлены произведения нескольких жанров. Его жизнь и наследие заслуживают внимания, как, впрочем, и творчество многих других исполнителей произведений устного народного творчества, оставивших след в истории благодаря зафиксированным от них текстам.

Мамедов Магомед Мамедсаид оглы,
Азербайджан

ПЕРВЫЕ ИЗДАНИЯ ЭПОСА «КЕРОГЛУ» В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

В истории азербайджанской общественно-эстетической мысли эпос «Кероглу» по своему значению является вторым дастаном, который способен сравниться с таким величественным памятником народно-эпической литературы, как «Китаби-Деде Горгуд». Без этого эпоса невозможно представить нашу национальную фольклористику: этот дастан на протяжении истории начиная со средних веков, стал распространяться по всему евразийскому культурному пространству и принес всемирную известность отечественному фольклору.

История собирания, издания и исследования эпоса «Кероглу» в Азербайджане начинается с XX века. Первым исследователем, записавшим дастан со слов Ашуга и издавшим его в виде книги, был Вели Хулуфлу, ставший жертвой репрессий по обвинению в пантюркистско-мусаватистской деятельности. Одна из фундаментальных и в то же время неоценимых заслуг этого ученого перед азербайджанской фольклористикой и наукой в целом связана с изданием дастана «Кероглу».

В 1925-1926-х годах по линии общества «Исследования и изучения Азербайджана» в Тавузе (район в Азербайджане. — М.М.) во время научной командировки В.Хулуфлу издал записанные со слов известных народных сказителей — Ашуга Гусейна Бозалганлы и Ашуга Асада — ветви эпоса «Кероглу» и издал их в 1927 году арабской, а в 1929 году — латинской графикой. В издании 1927 года собиратель указал 5 главных ветвей этого дастана:

1. Тогатский поход
2. Багдадский поход
3. Арзрумский поход
4. Араб Рейхан
5. Болу бей.

В заключении автор обращается к читателям с просьбой отправить другие обнаруженные ветви дастана в общество «Изучения Азербайджана».

Изучение публикации В. Хулуфли азербайджанского эпоса «Кероглу» приводит к следующим выводам:

В.Хулуфлу — первый, кто перенес «Кероглу» из ашугской поэзии в книжную форму и сделал его общетюркским достоянием;

Ветви дастана были записаны непосредственно со слов народных сказителей-ашугов — Ашуга Гусейна Бозалганлы и Ашуга Асада;

Автор-составитель во время записи текста оставил без изменений «выразительность ашугов», под которой понимал поэтический слог языка дастана. Кроме этого, он совершенно не коснулся манеры исполнения сказителей и не привел ее в соответствие со стилем азербайджанского литературного языка 20-х годов XX века;

В.Хулуфлу хотя и оставил стиль казахского диалекта сказителей для понятного восприятия другими регионами, тем не менее заменил его своеобразные лексико-морфологические признаки соответствующими им общекультурными признаками.

«Кероглу» В.Хулуфлу, а также его предисловие к изданиям являются первыми научными работами в азербайджанском кероглуведении.

Все вышесказанное еще раз свидетельствует о том, что и азербайджанский «Кероглу», и азербайджанское кероглуведение начинаются с Вели Хулуфлу.

Миронова Валентина Петровна,
Карелия, РФ

ПЕРЕВОДЫ «КАЛЕВАЛЫ» НА МЛАДОПИСЬМЕННЫЕ ПРИБАЛТИЙСКО-ФИНСКИЕ ЯЗЫКИ

Карело-финский эпос «Калевала», созданный Элиасом Леннротом и впервые увидевший свет в 1835 году, в настоящее время переведен уже на 57 языков мира. Причем, русскоязычные и англоязычные переводы являются не только самыми многочисленными, но и наиболее ранними. Помимо языкового многообразия обращает на себя внимание и широкий спектр имеющихся видов этого фольклорного памятника: доступны поэтические и прозаические тексты «Калевалы», а также сокращенные варианты и адаптированные пересказы. Переводы на младописьменные прибалтийско-финские языки: карельский и вепсский, появились достаточно поздно, лишь в начале XXI века. Вероятно, данное обстоятельство, с одной стороны, обусловлено тем, что карельский и вепсский языки долгое время существовали лишь в устной форме. Напомним попутно, что становление карельской и вепсской письменности приходится лишь на конец 1980 — начало 1990-х годов. Однако, с другой стороны, на наш взгляд, отсутствовала острая необходимость иметь тексты литературных произведений и фольклорных памятников на родном языке (будучи билингвами, практически все карелы и вепсы имели возможность прочитать их и по-русски). Новая волна подъема национального самосознания и поиска собственной идентичности, наступившая в начале XXI века, побудила исследователей и писателей обратиться к истокам своей традиционной культуры и заняться литературным творчеством, в том числе, переводами эпоса «Калевала».

Первый перевод «Калевалы» на младописьменных прибалтийско-финских языках появился в 2002 году. Издание вышло на вепсском языке, его автором стала языковед, доктор филологических наук Н.Г. Зайцева, которая наряду с лингвистическими исследованиями имела свои собственные литературные произведения, а также и некоторые переводные публикации. Основой для вепскоязычного перевода послужило сокращенное финско-русское издание эпоса для детей и молодежи, подготовленное в 1999 году Э.С. Киуру и А.И. Мишиным. Погружение в мир архаичных рун «Калевалы» вызвало у автора определенные трудности. К примеру, высокая табуированность эпоса вынуждала Н.Г. Зайцеву обратиться к поиску вепсских эвфемизмов, подходящих словоформ, наиболее характерных для своего языка и культуры. Для сохранения свойственных карельскому эпосу калевальской метрики и аллитерации активно использовались асемантические слова или слова-вставки.

Спустя семь лет, в 2009 году вышел в свет перевод «Калевалы» на ливвиковском наречии карельского языка, подготовленный учителем одной из сельских школ, автором лирических стихотворений и переводчиком духовной литературы З.Т. Дубининой. Основой данного издания послужила полная версия эпоса, насчитывающая 50 рун. Значительный объем текста, наличие в ней архаичной лексики и необходимость соблюдения определенного стихотворного размера и поэтических особенностей обуславливали тот факт, что работа проводилась в течение длительного времени, практически 20 лет.

В 2015 году эпос «Калевала» был издан на собственно карельском наречии карельского языка. Его автором стала Р.П. Ремшуева, фольклорист, переводчик духовной лите-

ратуры, дочка известной севернокарельской сказительницы Сандры Ремшуевой. Работа над данным вариантом перевода, который также был основан на полной версии эпоса, продолжалась в течение 10 лет. Однако, как нам кажется, автор, имеющий опыт работы с образцами устного народного творчества и традиционной культуры карелов в целом, был, с одной стороны, в наиболее выгодном положении, с другой — скрупулезнее подходил к выбору лексики и словоформ.

В научных кругах и среди общественности возникла дискуссия о необходимости и целесообразности переводов «Калевалы» на младописьменные прибалтийско-финские языки, поскольку они (карельский, вепсский языки) являются близкородственными по отношению к финскому, на котором эпос и был создан. В данном случае, несомненно, нужно осознавать, что появление фольклорного памятника на родном наречии, как, впрочем, и любого другого произведения, наглядно демонстрирует развитие языка, в некоторой степени — возможность создания единого литературного карельского языка с опорой на народные наречия и народную культуру. Подобный процесс в XIX веке переживала финская нация, для которой появление «Калевалы» на финском языке стала стимулом для роста национального самосознания и культурного самоутверждения.

Издание переводов «Калевалы» на вепсском языке, ливвиковском и собственно карельском наречии карельского языка стали возможными благодаря поддержке финляндских фондов. Вепсский вариант финансировался культурным фондом «Юминкеко» (г. Кухмо, Финляндия), ливвиковский — Обществом карельского языка (г. Йоенсуу, Финляндия), собственно карельский — Карельским просветительским обществом (г. Хельсинки, Финляндия). Таким образом, были объединены усилия карелов, проживающих по обе стороны границы.

Эпос «Калевала», созданный по преимуществу на основе карельских рун, для карелов и вепсов является не только фольклорным и культурным памятником, но он служит и неким звеном, связывающим их со своим прошлым. Переводческая работа дает возможность осознать опыт предшественников, погрузиться в архаичную культуру, а вместе с тем и обогатить развивающиеся младописьменные наречия карельского языка (ливвиковский и собственно карельский), а также вепсский язык новыми словами и понятиями.

S. A. Mousalimas,
Oxford, England

BILINGUAL PUBLICATION OF THE OLONKHO «ЭР-СОТОХ»
BY THE IMPERIAL PETERSBURG ACADEMY OF SCIENCES, 1848 AND 1851:
A CLARIFICATION OF THE BIBLIOGRAPHICAL DETAILS

The Yakut text was published with a parallel German translation in 1848, reprinted 1851. The publication data are complex, and the publications are sometimes overlooked. So, we will clarify the bibliographical details. (1) Persons. Three men's names appear in the publication: (a) Middendorff, the leader of an expedition from the Academy 1843-1844; (b) Böhlingk, a philologist in the Academy, to whom the expedition's Yakut language material was entrusted for study; and (c) Uvarovskiy, a Yakutian associate in Böhlingk's study. Uvarovskiy's Memoirs were published with the Olonkho. (2) Publication sequence. Each section of Böhlingk's study was published when finished: «Yakut Text» 1851; «Introduction and Yakut Grammar» 1851; «Yakut-German Dictionary» 1851. The first one, 1848, contained the Olonkho. All sections were then reprinted together in the later year, hence the same Olonkho 1851, also. (3) Bibliographical details. Each publication has a title-page for Middendorff's expedition's results and another title-page for Böhlingk's study. German is the language of the study. Peculiarities occur as

the Yakut word «Олонхо» is spelled with double-vowels «Оолонхо», rendered in German as «Mährchen». The bibliography is, therefore, as follows (analysed further in the full report). «Оолонхо»: «Mährchen», in A. Th. von Middendorff, *Reise in den äußersten Norden und Osten Sibiriens [...]*, Band 3: Ethnographie, Theil 1: O. Böhlingk, *Über die Sprache der Jakuten*, 1. Jakutischer Text (St-Petersburg: Imperial Academy of Sciences, 1848), pp. 79-95. Reprinted: Ibid., in Böhlingk, *Über ...*, Theil 1: Einleitung, Jakutischer Text, Jakutische Grammatik (St-Petersburg: Imperial Academy of Sciences, 1851), pp. 79-95. — Questions arise in conclusion: Why, beyond the complexity of the publication data, is this sometimes overlooked? What is its international significance today?

Мурашова Наталья Сергеевна,
Новосибирск, РФ

ГЕНЕЗИС РУССКОГО ДУХОВНОГО СТИХА

Статья написана в рамках проекта РГНФ 15-04-00113 «Духовный стих в традиционной культуре старообрядцев»

Рассматриваются два аспекта проблемы происхождения духовного стиха: исторический или временной (когда они возникли) и географический или пространственный (где они появились).

Становление жанровой системы духовного стиха относится к периоду русского средневековья. По поводу более точного времени ее возникновения не сложилось единой точки зрения. Согласно высказываниям исследователей, XIX в. духовный стих начал формироваться еще в дохристианский период, выступая продуктом самобытного народного творчества. Дохристианские истоки в происхождении духовных стихов, как правило, усматривали апологеты мифологической школы фольклористики и литературоведения.

Представители культурно-исторического и сравнительно-исторического направлений связывали его происхождение с начальным периодом распространения христианства на Руси и пришедшей вместе с новой религией книжностью.

Большое распространение в исследовательской среде получила точка зрения, согласно которой XV — XVI вв. определяют период становления духовных стихов как самостоятельной жанровой системы (М. Н. Сперанский). Существует версия о позднем происхождении духовных стихов (А.А. Котляровский). Тем самым, исследователь отрицает существование у восточных славян фольклорной традиции духовного песнетворчества в древнерусский период.

В современных исследованиях, в основном, споры ведутся о том, относить ли появление духовных стихов ко времени принятия христианства на Руси, или же точкой отсчета их существования следует считать XV в. Поэтому наиболее адекватны компромиссные точки зрения, в основе которых лежит понимание не одномоментного появления духовного стиха как целостного культурного явления, а его постепенного складывания и распространения (А.В. Кудрявцева).

Действительно, весьма вероятно раннее введение в фольклорный обиход отдельных христианских мотивов и сюжетов — еще до государственной христианизации, когда отдельные группы людей принимали крещение. Нередкое отсутствие в традиционной культуре границы между стихами и былинами (отнесение обоих явлений к старинам) свидетельствует о раннем процессе формирования духовного стиха средствами привычной эпической поэтики и стилистики. Укоренение духовных стихов в народной культуре пошло по пути наполнения традиционной художественной формы новым содержанием

через введение христианских персонажей и сюжетов с частичным использованием сложившихся ранее сюжетных мотивов.

По нашему мнению, появление ранних образцов духовного песнетворчества, связанных с осмыслением христианских сюжетов, относится к начальному периоду распространения православия на Руси. Это были своеобразные «пробы пера», попытки ввести в творческий обиход новых персонажей и сюжетов. Возникновение же большого массива памятников, свидетельствующего о появлении самостоятельной художественной системы со своими формальными особенностями, содержательными предпочтениями, стилистическими ориентирами следует относить не ранее, чем к XV в., когда христианство пустило уже крепкие корни и стало почвенной религией для всех социальных слоев.

Мнения исследователей по поводу места возникновения духовных стихов можно разделить на две позиции. Одни утверждают, что стихи не являются самобытными русскими памятниками — они сформировались под влиянием извне. Другие же настаивают на самозарождении русского духовного стиха. Особенно остро эта проблема дискутировалась во второй половине XIX в., когда представители различных фольклористических школ пытались объяснить сюжетное сходство произведений у разных народов. Одни были убеждены в самозарождении духовного стиха на Руси, другие писали о заимствованном характере русских духовных стихов.

Будучи связанным с привнесенным из другой культурной среды явлением — христианским вероучением и мировоззрением — духовный стих не может считаться абсолютно самобытным национальным продуктом творчества. Аналогичные формы внебогослужебного духовного пения существовали у других христианских народов. Причем среди европейских народов в силу более ранней их христианизации подобные произведения получили распространение прежде, чем на Руси. Другое дело, что у каждого народа духовное песнетворчество приобретало свою национальную окраску, которая зависела от различных внутрикультурных факторов.

Духовные стихи можно отнести к типу общехристианских памятников художественного творчества, то есть к заимствованным явлениям. В то же время они отражали этнокультурные особенности, проявляющиеся на уровне стилистики, а также смысловой интерпретации христианских сюжетов, порожденной спецификой постижения христианского вероучения на Руси.

Мухаметзянова Лилия Хатиповна,
Татарстан, РФ

К ВОПРОСУ ТИПОЛОГИИ ТАТАРСКОГО КНИЖНОГО ЭПОСА

Дастаны подняли на новую ступень искусство книги и культуру книги, развитие просвещения. Книжные дастаны — это разновидность эпоса, которая в результате тяготения народа к письменному виду эпического творчества, получила в определенное время и определенном ареале широкое распространение, выполняла роль общего культурного фактора в духовной жизни этноса. По становлению и формированию эпического текста и способу распространения в народе татарские книжные дастаны можно подразделить на несколько типов. Первый тип — дастаны, непосредственно зафиксированные на бумаге по мере их возникновения и категорически распространенные только в рукописных вариантах, а в эпоху книгоиздания были изданы. В большинстве случаев сюжеты дастанов такого типа проникали в культуру народа напрямую из письменных источников. Подобные произведения осваивались народом не как устное народное творчество, а как письменный текст, а также распространялись письменно. В татарской национальной версии у таких эпических памятников не встречаются устно произносимые вариан-

ты. «Дастан о роде Чингизхана», «Амат сын Гайсы», «Книга о Туляке», «Кахарман Катил», «Кыссаи авык», «Кыссаи Сякам», «Хурлуга и Хамра», «Кур углы Солтан» и др. относятся к такому типу книжного дастана татар Поволжья. У поволжских татар потребность в письменном выражении народного творчества была выработана столетиями. Такого типа дастаны возникли в народе, существовали только на письме, самим народом были переписаны и распространены, имеют вариативность, авторство у таких памятников не выявлено, многие из них относятся к героико-религиозной группе героического эпоса. По отношению к таким дастанам момент записи непосредственно из уст сказителя— импровизатора в принципе не существовал. А их связь с фольклорным эпическим наследием поддерживается в общих для тюркского эпоса мотивах, эпичности событий и героев, вариативности списков на тот или иной сюжет.

Произведения на популярный сюжет, переходящие из фольклора в литературу, затем из литературы вновь в народное творчество следует отнести ко второму типу. Это, как правило, романтические произведения, посвященные истории любви двух влюбленных: «Тахир и Зухра», «Йосыф китабы», «Сайфульмулюк», «Лейля и Маджнун». На сюжет, относящийся к этому типу дастанов, в каждом случае в мировой литературе известны оригинальные произведения конкретных авторов. Например, это версии, относящиеся к Саяди, всем известная поэма Кул Гали, произведения Меджлиси, Низами. Возникшие из древних преданий, такие памятники вылились в крупные поэмы— дастаны. Знаменитые литературные дастаны-поэмы древнего Востока позднее вдохновили талантливых авторов на новые произведения на этот же сюжет. Известные в мировой литературе произведения по истечении времени у татар получили новую жизнь. Исторически так сложилось, что эпические произведения на общеизвестный сюжет среди народа распространялись и в письменной, и устной форме. У национальной версии «Тахир и Зухра», например, множество татароязычных вариантов как «авторских» и «неавторских». И письменные, и устные образцы таких дастанов являются примером переосмысления, перенаправления эпического стиля в народном духе и очень важны при изучении дастана в целом. Такой тип книжного дастана в татарской литературе нередко называют дастанами литературного или книжного происхождения. Язык таких произведений — письменный литературный с примесью индивидуальности и доминированием литературных элементов. Дастаны такого типа не ограничивались лишь усвоением литературных сюжетов, в их поэтическом стиле бросается в глаза частое обращение и к литературным традициям. Но несмотря на некоторое приближение к индивидуальному творчеству, они не свободны от признаков народной эпической традиции; наличие авторства, повторение признаков, характерных для литературного произведения, не дает им право называться чисто литературным произведением. Если обратиться к редким вариантам, записанным из уст информанта, выясняется, что анализировать их в качестве образцов истинного традиционного жанра дастана, т. е. как «живой» эпос, также невозможно, ибо подобные произведения, встречающиеся в устном народном творчестве, чаще всего оказываются кратким пересказом более совершенного письменного варианта на тот же сюжет или напевным пересказом какого-либо отрывка из письменного текста. Объединение воедино всех мелких и крупных, устных и письменных текстов памятников дает возможность рассмотреть их в качестве национальной версии того или иного дастана на общий сюжет. Это памятники, способные и по стилю, и по способу существования претендовать на традиционность и индивидуальность, расположенные на границе между литературой и фольклором, являющиеся в большинстве случаев «авторским» дастным творчеством, и все эти качества дают возможность выделить их как отдельный тип дастанов.

В типологической классификации татарского эпоса особое место занимают осознанно переведенные конкретным автором в книжную форму тексты, т. е. специально созданные эпические памятники. По способу возникновения такие памятники относятся к третьему типу татарских книжных дастанов. Яркий тому пример — сборно-критический текст «Идегея». Составленный в 1919 году Н.Хакимом стихотворно-прозаический, в 1940

году — Н.Исанбетом стихотворный сборно-критические тексты обогатили и дополнили ряд книжных дастанов прекрасным произведением. «Идегей» интересен тем, он был составлен из многочисленных устных вариантов эпоса. Существование помимо сборных версий, еще и многочисленных вариантов, записанных у сибирских татар, а также зафиксированных во время исполнения сказителями, доказывает то, что этот дастан у татар изначально существовал в устной форме. В мировом эпосе произведения такого типа деятели национальной культуры называют искусственной народной поэмой, воссозданной на материале подлинного фольклора. Повторное воссоздание народного эпического творчества в новых исторических условиях — дело достаточно сложное и хлопотное. Результат такой работы может и не совпасть с истинно традиционным эпосом, возникшим по воле народа в определенный исторический период, отражающим народное сознание, мирозерцание и быт. Но как бы то ни было, у некоторых народов, в том числе и у татарского, такой тип в эпосе существует. Сборно-критические эпические тексты — это своеобразная область, отличающаяся тем, что его выполнили подготовленные ученые, специалисты своего дела. Итак, был поднят и специально исследован вопрос о типах татарского книжного эпоса. Исходя из необходимости анализа обширного материала, относящегося к дастанному эпосу, характерного для татар, систематизации эпического наследия, сформированного в связи с историко-культурной закономерностью и под ее влиянием, была определена общая эволюция в возникновении и развитии и выявлены три разных типа татарского эпоса. Систематизация тенденций развития и выявление типов эпоса дает основание для представления их как части мирового словесного искусства, письменной литературы в целом, и как своеобразное национальное явление, испытывающее безусловное влияние этнических устремлений народа.

Назарова Гюзель Гарифовна,
Башкортостан, РФ

БАШКИРСКИЙ ЭПОС «УРАЛ БАТЫР»

Сказание «Урал-Батыр», записанное в 1910 году Мухаметшой Абдрахмановичем Бурангуловым, самое крупное произведение башкирского эпоса (4576 поэтических и 19 прозаических строк). Оно занимает особое, знаковое место в устнопоэтическом наследии народа. «Урал-Батыр» принадлежит к древнему жанру башкирской народной поэзии — кубаир (кобайыр — песнь-восхваление, героическая песнь). В эпосе выражена идеи вечной жизни народа.

Эпос был записан от двух сэсэн(сказителей)-кураистов: Габита (≈1850-1921) из аула Идрис Иткульской волости Оренбургской губ. (ныне Баймакский р-н РБ) и Хамита Альмухаметова (1861-1923) из Аула Малый Иткул (Там же).

Оригинал в виде машинописной копии на латинском шрифте (стихи с прозаическими вставками) с несколькими рукописными поправками (вероятно, самого М. Бурангулова) хранится в Научном архиве Уфимского научного центра РАН (Ф.5. Оп. 12. Ед. хр. 233. 144 л.). Подлинник (рукописная запись) не сохранился.

В 2007 г. впервые был опубликован подлинный текст эпоса «Урал-Батыр» (Институт истории, языка и литературы УНЦ РАН, Ш. Р. Шакурова «Текстология башкирского народного эпоса «Урал-Батыр»»). Все предыдущие публикации эпоса содержали искажения. Причины некритичной публикаций эпоса кроются в советской практике искажения памятников народного творчества, в преследованиях башкирских ученых (Мухаметша Бурангулов был дважды репрессирован). Постановления ЦК партии по Башкирской парторганизации запрещали целый ряд фольклорных памятников, в том числе «Идукай и Мурадым». Однако невзирая на репрессии эпос «Урал-Батыр» чудом уцелел. Все башкир-

ское народное творчество корнями связано с древним эпическим памятником. Эпос «Урал-Батыр» имеет логическое продолжение в целом ряде башкирских эпических сказаний. Периодизация: «Урал-Батыр» — классический эпос, основанный на мифологических сюжетах. «Урал Батыр» — это настоящий клад информации о давно забытом прошлом и передает ее все новым и новым поколениям башкирского народа. На протяжении долгих лет эпос существовал в исключительно устной форме. Только в 1910 году, известный фольклорист М. Бурангулов смог кодифицировать все стихи и сказания в единое произведение.

Эпос состоит из трех частей, которые включают в себя 4576 поэтических строк. «Урал батыр» относится к древнейшему жанру народной поэзии Башкирии кубаир (разновидность героических сказаний).

Герои этого эпоса часто встречаются и в других народных башкирских сказаниях «Алпамыша», «Конгур-буга», «Заятуляк и Хыухылу». Позже были созданы произведения, которые стали продолжением легендарного эпоса: «Бабсак и Кусэк», «Акбузат».

Сюжетной основой данного эпоса является описание героической борьбы Урал батыра за благополучие других людей. Противники главного героя — это захватчики с других земель, которым помогают злые потусторонние силы. Персонажи сказания — это простые жители земли, которые отстаивают свое право, на счастье.

В сюжет введены и мифические существа — небесный царь Самрау и духи природы. Каждая часть эпоса описывает жизнь одного из трех героев, которые являются детьми и внуками старика Янбирде. Первая часть эпоса повествует о самом старике и его жене Янбике.

По злой воле судьбы, они вынуждены жить на безлюдных территориях. Пожилая семейная пара занимается охотой на диких зверей, так как это единственный выход раздобыть себе пищу. На склоне лет женщины, небесный царь дарит ей двух сыновей Урала и Шульгена.

Старик Янбирде рассказал своим детям о существовании злой силы Улем, которая уничтожает все живое на земле. В момент разговора к людям подплыл лебедь, который сказал, что есть на планете бессмертный родник жизни Яншишмы. Ребята, впечатленные рассказами отца и лебедя, решают найти животворящий родник, и тем самым, уничтожить Улем.

Однако, во время их путешествия, Шульген переходит на сторону зла и всячески препятствует своему родному брату, Урал батыру, осуществить свою миссию. На помощь Шульгену приходят злые мифические существа, которые нападают на Урал батыра, однако мужественному юноше удается победить их.

Согласно башкирским преданиям, из тел убитых врагов, Урал батыр создал горы (Уральские горы). В конце второй части Урал батыр умирает, но оставляет после себя достойных наследников своих детей, которые подобно отцу становятся такими же мужественными и отважными.

Третья часть эпоса — это легенда о заселении башкирского народа уральской земли. Дети Урал батыря смогли продолжить дело отца и отыскали источник благоденствия, что позволило им счастливо жить на благодатных землях у подножья гор, воздвигнутых их родителем. В Республике многое делается для возрождения эпоса. Проводятся республиканские конкурсы, наша гимназия каждый год участвует и получает призовые места.

Республиканский конкурс юных сказителей, исполнителей эпического сказания «Урал батыр» (далее — конкурс) проводится Министерством образования Республики Башкортостан совместно с Исполкомом Всемирного курултая башкир и Комитетом Республики Башкортостан по делам ЮНЕСКО, Администрацией муниципального района Бурзянский район Республика Башкортостан. возрождение и развитие школы исполнителей кубаиров, сэсэнов, исполняющих эпос «Урал батыр»; изучение и популяризация башкирского народного эпоса «Урал батыр» в рамках реализации Коммюнике, подписанного во время презентации Республики Башкортостан в штаб-квартире ЮНЕСКО

1-2 октября 2013 г.; сохранение и распространение лучших образцов башкирского народного творчества; воспитание бережного отношения к историческому и культурному наследию башкирского народа; развитие поэтического и импровизаторского таланта обучающихся, совершенствование культуры мысли, речи, памяти, голоса; приобщение обучающихся к исследовательской деятельности, формирование устойчивого интереса к изучению истории и культуры родного края. В конкурсе принимают участие обучающиеся 1-11 классов (индивидуальный зачет), фольклорные коллективы образовательных организаций Республики Башкортостан и субъектов Российской Федерации (Оренбургская, Челябинская, Самарская, Курганская, Саратовская области, Пермский край республика Татарстан)

27 ноября 2016 года в г. Уфе состоялся VII Республиканский конкурс юных сказителей и исполнителей башкирского народного эпоса «Урал-батыр» на языках народов России и иностранных языках. Город Кумертау представила ученица 10 класса Абдрахимова Эльза (руководитель Назарова Г.Г.) МБОУ Гимназии №1 Имени Героя Советского Союза Н.Т. Антошкина. Эльза победила в номинации «Артистизм», за что получила Диплом. Эпос «Урал-Батыр» переведён на многие языки народов России и мира, в частности, русский, абхазский, чувашский, английский, немецкий, французский, турецкий и другие языки.

Организаторы ежегодного конкурса — Комитет Республики Башкортостан по делам ЮНЕСКО, Министерство образования Республики Башкортостан и Башкирский институт социальных технологий (филиал) ОУП ВПО «Академия труда и социальных отношений».

Число участников популярного конкурса с каждым годом растет, расширяется и география участников. В этом году в конкурсе принимали участие более 300 учащихся из городов и районов республики, в частности: гг. Уфа, Стерлитамак, Кумертау, Салават, Сибай, Ишимбай, Белебей, Баймак, Бирск, Октябрьский, Белорецк, а также: Аургазинского, Аскинского, Архангельского, Баймакского, Бакалинского, Белеебеевского, Благоварского, Бурзянского, Буздякского, Гафурийского, Давлекановского, Кушнаренковского, Илишевского, Стерлибашевского, Мелеузовского, Мечетлинского, Шаранского, Уфимского и других городов и районов.

В рамках конкурса работали десять секций, где юные сказители и исполнители устного народного творчества наизусть читали отрывки эпоса на башкирском, русском, татарском, марийском, чувашском, украинском, удмуртском, английском, немецком, французском, турецком, казахском, арабском, азербайджанском и других языках.

Победители и участники V1 республиканского конкурса юных сказителей и исполнителей башкирского народного эпоса «Урал-батыр» получили памятные Дипломы и Сертификаты от Комитета Республики Башкортостан по делам ЮНЕСКО, Министерства образования Республики Башкортостан и Башкирского института социальных технологий — организаторов праздника эпоса «Урал-батыр».

Николаева Наталья Никитична,
Бурятия, РФ

МОТИВ ПЕРЕМЕНЫ ОБЛИКА / ОБОРОТНИЧЕСТВА В БУРЯТСКИХ УЛИГЕРАХ

Мотив перемены облика в бурятском героическом эпосе связан с понятием оборотничества, трансформации человека в другое состояние без особых усилий. Перемена облика идет на физиологическом и сущностном уровне, присуща и положительным, и отрицательным, и главным, и второстепенным персонажам, и в большинстве эпических сюжетов связана с двумя сюжетными ходами:

- сватовство эпического героя, брачные испытания, брак;
- борьба эпического героя с антиподом, подразумевающая не прямое столкновение, а своего рода военную хитрость.

Если учесть, что оба этих сюжетных сценария являются основными для бурятского эпоса, то мотив перемены облика / оборотничества фактически выступает одним из сюжетообразующих мотивов. Здесь мы не затрагиваем оборотничество ситуативное, окказионально-сюжетное, например, когда герой, устав скакать в долгом пути, превращается в птицу и летит дальше и т.д. Подобные эпизоды не играют сюжетно значимой роли. Но в любом случае, перемена облика, когда эпический герой легко превращается не только в другого человека, но и в животное, птицу, насекомое, природный или рукотворный объект, имеет в своей основе глубоко мифологичное представление о двойной, зооантропоморфной сущности человека, об отсутствии четких границ между природой и человеком, который мыслится как неотъемлемая часть окружающего мира.

В контексте матримониального сюжета с брачными испытаниями и браком, мотив перемены облика имеет особенности, которые не совсем совпадают с особенностями этого же мотива в сюжетах конфликтного типа (противоборства героя и его врага-антипода). Так, можно выделить несколько моделей перемены облика в матримониальных сюжетах:

1. Женщина (обычно сестра) принимает облик мужчины (брата), едет добывать ему невесту (чаще всего деву-воскресительницу, поскольку он погиб в схватке с врагами, злокозненными родственниками и т.д.) и побеждает как мужчина в брачных испытаниях;
2. Служанка принимает облик ханской дочери и вместо нее выходит замуж за героя;
3. Мужчина-богатырь в низком облике (соплячок-замарашка, старик — пастух или бродяга) сватается к ханской дочери, побеждает в испытаниях и женится на ней;
4. Чудовище-мангадхай принимает облик молодца, сватается к эпической героине и становится ее женихом.

Модели, связанные с сюжетами борьбы эпического героя и его антипода:

1. Мужчина-богатырь принимает облик врага — чудовища-мангадхая, проникает на его территорию (дом, земли, владения);
2. Мужчина-богатырь в низком облике (старик — пастух или бродяга) проникает к врагам (чудовищам-мангадхоям, чужеземным ханам и богатырям);
3. Мужчина-богатырь принимает низкий облик ребенка (сироты, замарашки, подкидыша) и проникает к врагам;
4. Чудовище-мангадхай принимает другой облик, чтобы обмануть героя;
5. Женщина под видом мужчины сражается с врагами (крайне редко).

В моделях представлены гендерная перемена облика, связанная с трагическими и некоторого рода маскарадными моментами (женщина в облике мужчины), принятие облика героя другого социального статуса, причем как вверх по вертикали, так и вниз (служанка — в ханскую дочь, богатырь — в пастуха), возрастное оборотничество (превращение молодого мужчины в ребенка и старика).

Эпос допускает перемену облика женским персонажем, при этом в равной степени представляя и гендерное перевоплощение-оборотничество (женщина «превращается» в мужчину), так и более реалистичное переодевание (женщина надевает мужскую одежду, берет воинское оружие, и все воспринимают ее как мужчину). Абсолютно недопустимо обратное — перемена пола мужским персонажем, переодевание его в женскую одежду. Даже если чудовище-мангадхай принимает иной облик, чтобы обмануть героя, то в подавляющем большинстве сюжетов он все равно сохраняет свой пол.

Положительные женские персонажи в результате перемены облика обычно не выходят за границы своего социального статуса, а применительно к отрицательным женским персонажам допускается повышение социального статуса (некрасивая служанка превращается в красавицу-царевну). Интересно, что положительные мужские персонажи в основном тяготеют к понижению социального статуса и в матримониальных, и в воинских сюжетах.

Для мотива перемены облика всегда характерна неузнаваемость героя / героини, восприятие его / ее другими персонажами только в том поле, социальном статусе и облике, который они приняли. Возвращение собственного облика происходит так же естественно и легко в момент, когда неузнанность становится ненужной. Это демонстрируют положительные персонажи. Выполнив свою задачу — приведя брату невесту, сестра возвращает свой облик. Герой, разведав, что происходит у врага, или уничтожив его внешние души, тут же превращается из старика или младенца обратно в молодого богатыря. В брачных сюжетах он либо сохраняет свой низкий облик до свадьбы, после которой превращается в самого себя, либо окказионально и свободно меняет облик до полного утверждения в статусе мужа ханской дочери, выполнив и постсвадебные задания. Отрицательные же персонажи часто подвержены разоблачению — жених-мангадхай наутро из человека превращается обратно в чудовище, служанка превращается в себя, когда появляется настоящая невеста и т.д.

Итак, мотив перемены облика / оборотничества в бурятском героическом эпосе имеет архаичное происхождение, реализуется в нескольких моделях и играет важную роль в сюжете.

Новикова Ольга Владимировна,
Новосибирск, РФ

ЛАДО-МЕЛОДИЧЕСКАЯ ПРОЦЕССУАЛЬНОСТЬ В УЛИГЕРЕ БУРЫ БАРНАКОВА «ТОХОНОЙН ГАНСА ТЛЭН»

В рамках 60-томной академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» готовится к изданию улигер «Тохонойн ганса Төөлэн», записанный М.П. Хомоновым в 1961 году от Буры Барнакова. Это произведение, включающее более 2000 стихотворных строк, поется от начала до конца без сопровождения инструмента; к настоящему времени оно нотировано автором данной работы.

Отметим, что полная магнитофонная фиксация этого еще пяти сказаний от потомственного западно-бурятского улигершина, представителя эхирит-булагатской традиции – выдающееся событие в истории бурятской фольклористики, т.к. к 60-м годам XX века эпическая традиция бурят считалась практически утраченной. Не случайно пристальное внимание филологов к улигерам Буры Барнакова не ослабевает и по сей день: к настоящему времени изданы тексты четырех из шести исполненных им сказаний.

Что касается музыковедческого изучения этих образцов, – как и бурятского эпоса в целом, – то оно находится на самом первоначальном этапе. Во многом это обусловлено острой нехваткой опубликованного нотного материала, поскольку напевы рассматриваемых улигеров известны лишь по их начальным фрагментам из тома «Песни западных бурят» Д.С. Дугарова, самый протяженный из которых включает 82 музыкально-поэтические строки. Как следствие, многие музыкально-композиционные закономерности, составляющие сущностные моменты бурятского эпического стиля, возможно было осветить лишь в первом приближении, на самом общем уровне.

В свете сказанного отметим, что публикация полной нотировки сказания откроет новую страницу в бурятском эпосоведении, поскольку позволит детально исследовать процессуальное развитие крупной фольклорной композиции. В полной мере это касается ладовых закономерностей улигера, определяющих его неповторимый мелодический облик, проанализированных в рамках методологии универсально-грамматического подхода В.В. Мазепуса. В них нашли отражение как музыкальные закономерности, свойственные стилистике бурятского фольклора в целом, так и нормы, характеризующие

эхирит-булагатскую эпическую традицию и исполнительский стиль Буры Барнакова в частности.

Так, к числу наиболее важных наблюдений можно отнести вывод о процессуальном характере становления лада на протяжении всего сказания, что определяется, по видимому, стремлением исполнителя динамизировать форму целого за счет вариационных изменений основного напева, допускающих даже его существенные мелодические трансформации (вплоть до появления новой мелодии).

В процессе ладо-мелодического развертывания улигера варьируется высота основных ступеней его звукоряда *g-b-c-d*, обусловленная их зонной природой. Добавляются верхний субтон, а также полутоновые ступени, в функциональном плане постепенно эмансипирующиеся, превращающиеся из вспомогательных и проходящих внутри распевов в самостоятельные, взятые скачком, совпадающие с началом слога. В результате основной звукоряд сказания *g-b-c-d* может приобретать вид *g-a-c-d*, *g-b-c-d-es*, *g-a-b-c-d-es* и т.д. Думается, игра со ступеневым наполнением суммарного звукоряда от фрагмента к фрагменту является важным музыкально-выразительным средством и помогает исполнителю преодолеть монотонность звучания.

В целом, ладовый анализ улигера Буры Барнакова, обнаруживший возможность существования в пределах одного фольклорного произведения ладозвукорядов различной структуры, подтверждает вывод о близости у бурят ладов типа *g-a-c-d*, *g-b-c-d*, *g-a-h-d* и пр., сделанный ранее на материале бурятских песен.

Нусупов Чопонобай Токбаевич,
Кыргызстан, РФ

ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ И ЭТНОГЕНЕТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ СЛОЖЕНИЯ ЭПОСА «МАНАС».

Самым первым, реально существовавшим, сказителем эпоса «Манас» был акын Жайсан, который, после смерти своего правителя Манаса, стал воспевать его подвиги. А вот как описывается жизненный путь первого сказителя-манасчы Жайсана в новом 10-ти томном издании «Айкёл Манас»: «Джайсан из племени Усунь родился в 682 году, он был на 12 лет младше самого Манаса Великодушного. Мать Джайсана дочь Карачахана- Джанылча, отец — Умет также являлся членом военной дружины Манаса. Во время великого похода Джайсан был тяжело ранен и долго лежал без сознания, очнувшись от странного звука, он начинает петь о героических подвигах Манаса. И с этого момента стал воспевать деяния Манаса. На 54 году жизни, в рассвете своего творчества Джайсан был убит (от зависти) руками своего же ученика Ырчы, сына Ырамана, который тоже служил Манасу. ...после смерти Джайсана его дело было продолжено Ырчы. Но время от времени в истории кыргызского народа появлялись новые Джайсаны, которые являлись его воплощением и, их было ровно девять».

Текст нового варианта эпоса «Айкёл Манас» был расшифрован и записан Бубу Мариам, со слов духа-предка Жайсана, являвшегося соратником и витязем кагана-хана ханов кыргызов — Манаса. Ею было издано 10 томов этого оригинального и, воистину, глубоко философско-исторического варианта эпоса, в котором нашли отражение доселе неизвестные подлинные страницы кыргызской истории, а также жизнедеятельность исторических личностей, таких как, например, правитель Тюргешского государства кыргызского племени азов Сулу хана, принявшего участие лишь с незначительной дружиной в Большом походе на Китай, возглавляемом самим Манасом. Однако существует отрицание жайсановского варианта эпоса осуществляется на самом примитивном уровне.

Омарова Гульзада Нурпеисовна,
Казахстан, РФ

ЭПОС И МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ ЭТНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

(На материале огузского и ногайлинского циклов)

Как *целостная система* огромный мир эпоса и эпических традиций тюркоязычных народов Восточной и Центральной Азии, Закавказья, Малой Азии, Поволжья и Восточной Европы еще не до конца раскрыт. Этот мир поражает в первую очередь своими широчайшими пространственными и временными координатами: эпос, стадийно очень разный, отмечен у всех тюркоязычных народов евразийского континента. Поэтому эпические памятники являются бесценными по своему значению источниками изучения не только языка, литературы, этнической культуры, обычаев, традиций тюркских народов, но их истории и этногенеза.

Особо нужно сказать о *музыке тюркского эпоса*: эта та сторона, которая изучена очень мало по сравнению с поэтическими текстами, ставшими основой исследования не только самих эпосов, но и в целом культурно-исторического контекста эпических традиций. Между тем, когда мы говорим о богатстве, образной выразительности и художественной ценности эпоса, то, наряду с исторической поэтикой, поэтикой вербального языка и литературы, далеко не последнюю роль в общем воздействии на слушателя играют музыкальные стили, манера эпического сказывания (пения) и музыкально-инструментальное сопровождение эпоса.

Положение «эпос как система» (с точки зрения, хотя бы, структурной целостности поэтически-речевого, вокального и, зачастую, музыкально-инструментального начал) все еще не является исходной посылкой, принципиальной научной позицией в деле изучения эпических традиций. Здесь мы лишь констатируем существующий факт раздельного изучения эпоса по отраслям современных гуманитарных знаний. При этом, признавая определенный приоритет филологических наук, скажем, что такие важные с точки зрения целостного представления об эпосе явления, как особая манера эпического интонирования, энергетически-динамическая значимость ритма (как поэтического, так и музыкального), отнюдь не пассивная роль музыкального инструмента в структуре музыкально-поэтического текста, отсылают нас к далекому единоначалию словесного и музыкального в эпосе.

Мы также считаем, что сохранившаяся именно в эпических традициях народов особая гортанная манера пения — это факт ее несомненной связи с мощным, феноменальным явлением древнетюркской музыкальной культуры — традицией горлового или сольного двухголосного пения. Так, у многих тюркских и монгольских народов Центральной Азии мы находим именно в эпических песнопениях разные национальные версии «сольного двухголосия», проявляющегося непосредственно или опосредованно. Это «хай» в хакасской и «кай» в алтайской эпических традициях, «кылысах» в якутском олонхо, различные стили «хомей» у тувинцев, «комей» у казахов, «дамақ» у туркмен и т.д.

Все эти стили возможно трактовать, по нашему мнению, как реликты «*ритуального иноговорения*», общения с потусторонними силами, которое применялось в магических обрядах древних тюрко-монгольских племен Центральной Азии. В работах казахстанского ученого Е. Турсынова привлекается большой и интересный материал по фольклору тюрко-монгольских народов, который свидетельствует о том, что исполнение эпоса у этих народов также было поначалу *обрядом военной магии*. Так, если шаманы-бақсы в обряде призывали своих личных духов (*жын*), то казахские *жырау* призывали духов *аруахов* (духов предков) славных батыров и, восхваляя их подвиги, просили помочь потомкам в битве с врагом, а сам сказительский дар считался снизошедшим по воле этих *аруахов*.

Таким образом, изучение эпических традиций в этномузыкознании, как и комплексные научные изыскания в тюркском и монгольском эпосоведении, открывают широкие просторы не только для сравнительно-исторических, но и для этногенетических и этноисторических исследований.

Ошорова Светлана Алексеевна,
Бурятия, РФ

«НЮРГУН БООТУР» И «ГЭСЭР». ИНОСКАЗАНИЕ В ЭПОСАХ

Системное и комплексное рассмотрение произведений эпического творчества побуждает нас к использованию сравнительно-сопоставительного изучения эпосов родственных народов. [1, с.136]

Г.М.Настинова считает, что эти песни на самом деле являются как бы напевами. Напевы исполняются в форме речитатива, то есть «мелодико-распевный» речитатив, похожий на камлание у шаманов» [2, с. 93].

Олонхосутам надо было владеть несколькими видами пения: 1) мотивом богатыря Среднего мира, основной для якутского эпоса; 2) мотив дьявольского богатыря абаасы исполнялся грубым мужским с характерными окончаниями, напоминающими собой нечто вроде стона из преисподней. Пение это напоминало нечто страшное и невольно наводит на суеверных слушателей страх и чувство трепета, ужаса; 3) мотив дряхлой старушки-батрачки. Хороший сказитель удачно поёт песни только одного рода: разгневанного витязя, рассерженного дьявола, духа-хозяина моря, лебедей-волшебниц, женщин и.т.д.

У якутов широко развиты жанры обрядового фольклора, шуточных песен, сказок, анекдотов, пословиц и поговорок, рассказов и преданий о замечательных людях и.т.д.

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

Олонхо является энциклопедическим собранием древнейших мифов и сказаний, легенд и преданий.

В якутском олонхо герой борется со многими враждебными силами. Противники героя олонхо именуются абаасы-обитатели Верхнего мира, злые чудовища. Точно также в бурятском героическом эпосе «Гэсэр» главный герой сражается с чудовищами-мангадхаями за справедливость, спокойствие, свободу простого народа в Среднем мире.

В эпосе «Нюргун Боотур стремительный» есть эпизоды, где чётко иллюстрируются эти моменты. Якуты обожествляли солнце, отчего божества называют солнечным. Солнце управляет людьми с помощью своих лучей «поводьев».

Борьба героев со злыми силами олицетворяет мечту, чаяния народа о хорошей, счастливой жизни. Об этой борьбе и в олонхо «Нюргун Боотур стремительный» и в «Гэсэре» иносказательно выходит, что эта борьба между добром и злом, между человеком и божеством, превратившемся в демона, поразительно чёрных шаманов, которые у бурят, видимо и у якутов, тоже всегда враждовали друг с другом.

Панюков Анатолий Васильевич,
Коми, РФ

ИЖМО-КОЛВИНСКИЙ ЭПОС: ИСПОЛНИТЕЛЬ — ТЕКСТ — АУДИТОРИЯ

Интерес к культуре коми оленеводов связан, прежде всего, с открытием ижмо-колвинского песенного эпоса, несомненно, составляющего ядро фольклорной традиции. Основной свод эпических памятников был записан в 1950–1970 гг. в Ижмо-Печорском регионе Республики Коми, на Кольском и Канинском полуостровах, а также на Ямале среди населения, говорящего на ижемском диалекте коми языка. В ходе многочисленных экспедиций было записано около 50 эпических произведений, составляющих ядро этой фольклорной традиции. Несмотря на то, что исследователи застали уже почти угасшую культуру, им удалось записать репертуар целого ряда талантливых исполнителей, эпические песни которых, наиболее объемные и яркие, опубликованы в ряде фольклорных сборников.

Публикации и исследования последних лет позволяют утверждать, что собственно эпический репертуар неотделим от остальных составляющих ижмо-колвинской фольклорной традиции — традиции с весьма сложной и противоречивой системой «Исполнитель — Текст — Аудитория».

Исполнитель. Большинство эпических сказителей достаточно четко определяли свою этническую принадлежность как «колва яран» (колвинские ненцы), противопоставляя себя и «изъватас» — коми-ижемцам и тундровым ненцам, сохранившим приверженность к ненецкому языку и ненецкому образу жизни. У зауральских носителей традиции наряду с «колва яран» использовался этноним «изъва яран» (ижемские ненцы). Среди этих сказителей можно выделить несколько ярких типов.

Прежде всего, это исполнители-певцы, одинаково владевшие и певческой и прозаической формой сказительства. В свою очередь их можно разделить на несколько групп: исполнителей комиязычных эпических произведений и двуязычных исполнителей. При этом в репертуар двуязычных певцов могли входить и эпические песни тундровых ненцев, исполняемые как на коми, так и на ненецком языках. Собираателями были зафиксированы и «переходные» формы двуязычного исполнения, когда ненецкая песня пересказывается и комментируется на коми языке. В свою очередь, среди комиязычных исполнителей можно особо выделить певцов-импровизаторов, создававших новые песенные формы прозаических сказочных (в основном волшебных-героических) сюжетов.

Текст. В ижмо-колвинском фольклоре нет привычных жанрово-тематических рамок. Как и во многих других эпических традициях, здесь нет границы между прозаическими и песенными произведениями. Столь же невозможно однозначно разделить эпические песни от произведений лиро-эпического характера, а обрядовый фольклор — от необрядового.

Собственно, эпическая традиция органично соединила в себе и ненецкий фольклор, и фольклорный мир коми-ижемцев. Основные темы ижмо-колвинской эпической традиции типичны для исходных форм героического эпоса (тема героического сватовства, сюжеты о юноше-мстителе), и при этом легко «вписываются» в сказочно-мифологическое пространство коми традиции.

Аудитория. Полукочевое оленеводство, уникальное во многих отношениях, предполагало и особое «социально-экономическое» двоемирие, совмещающее и деревенский космос (в зимний период), и мир кочевника. В контексте бытования фольклорной традиции оно создавало и два эпических мировосприятия, и две аудитории, на которые были ориентированы певцы. Не менее важным фактором для понимания специфики традиции являлась и двуязычность аудитории.

Таким образом, перед нами предстает парадоксальная с лингвистической, и с этнологической точек зрения картина бытования фольклора: исполнитель может быть и коми, и ненцем, текст и аудитория могут быть и коми, и ненецкими. Отталкиваясь от этнической детерминанты, мы можем вычленивать из этой системы или фольклор на коми языке, или репертуар только коми исполнителей, или фольклор, исполняемый для коми аудитории, но даже и в этих трех вариантах мы не сможем соблюсти идентичность. Поэтому для понимания феномена ижмо-колвинской традиции необходимо отталкиваться от более глубоких системных принципов ее возникновения.

Санжеева Лариса Цырендоржиевна,
Бурятия, РФ

ЭТНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПРЕДКОВ БУРЯТ-МОНГОЛОВ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ГЭСЭРИАДЕ

Общеизвестно, бурятский эпос о Гэсэре как памятник, восходящий к центральноазиатской этнической общности, был распространен и среди других монгольских народов и тюркских племен. Корни такого взаимопроникновения и взаимодействия следует

искать в некогда едином этнокультурном пространстве, а значит в определенной общности исторических, социальных, культурных, религиозных, языковых факторов.

Сложность проблемы датировки и истоков возникновения Гэсэриады заключается в том, что эпическое сказание о Гэсэре впитало в себя культурные слои разных эпох. В первоначальном зарождении эпос был соткан из мифологических рассказов. Но, все-таки культурное наследие Гэсэриады зиждется на своей национальной почве.

Оно обладает самобытным характером, в нем отразился исторический и культурный опыт этноса и те условия, в которых происходило его становление. Хотя установлены монгольская, бурятская, тибетские версии эпоса, но существуют чрезвычайное различие между ними по форме и по содержанию: монгольская версия в основном является прозаическими произведениями; тибетская версия — смесь прозы и стиха, а бурятские — целиком стихотворна. Основные сюжетные линии монгольских, бурятских, тибетских версий не сходятся, события описаны по-разному. Каждая из этих версий имеет особый характер, отражает конкретную эпоху и среду.

Религиозное сознание бурят предстает как анимистический генотеизм, поскольку каждый род помимо общего верховного божества имел свое локальное родовое божество-защитника. Почитание урочищ связано с осознанием родовой собственности, родовой культ переплетается с промысловым. В бурятской Гэсэриаде прослеживается тесная связь тэнгристской мифологии и эпоса, в частности в некоторых сюжетных линиях, в образах, в именах персонажей, описании обрядов. Это не случайно. Без изучения шаманизма, как системы религиозных верований, представлений древних бурят об окружающем мире, их идеологии и мировоззрения, по сути, углубленные исследования многих видов фольклора, в том числе героического эпоса, невозможны. Сакральный характер бурятской Гэсэриады, символичность всех ее элементов обусловлены своеобразием общемонгольской мифологии, ее аксиологическим содержанием, значимостью в жизни кочевых народов.

Историко-этнические связи бурятского народа помогают пониманию и герменевтическому осмыслению многих сложных вопросов эпоса, включая его поэтику. Для решения этих проблем требуются совместные усилия не только фольклористов, лингвистов, текстологов, но также ценными могут оказаться сведения историков, этнографов, археологов. Художественно-типизированное отражение действительности является специфической особенностью эпического произведения. Из реальной жизни отбираются наиболее характерные и значащие элементы, важные исторические события в жизни разноязычных контактирующих народов. Общий исток эпических произведений разных народов объясняется наличием былой исторической общности.

Следы взаимодействия разных племен Прибайкалья прослеживаются в древнем ядре эпоса бурят, калмыков, монголов, алтайцев, хакасов, якутов, тувинцев. Очевиден тот факт, что устное творчество народов Южной Сибири и Центральной Азии в целом, и бурятский эпос, в частности, тесно связаны с тюрко-монгольской эпикой благодаря процессу государственно-племенной консолидации тюрко-монгольских народов. В этом плане Гэсэриада — ценный источник для изучения литератур, фольклора, этнографии, языков, верований народов упомянутого региона. Общий этногенез и этнокультурные традиции нашли отражение в эпических текстах бурятской, монгольской и тибетской версий Гэсэриады.

Таким образом, Гэсэриада, как форма поэтического освоения мира, играла в прошлом исключительно важную роль в духовной жизни бурятского народа, в историческом процессе формирования его как этноса. Долговременное духовное единство обитателей Центральной Азии и Южной Сибири с древнейших времен обусловило относительную однотипность формирования и развития их мифологического и эпического сознания. Однако эти традиции характеризовались также и определенными чертами самобытности.

Селеева Цаган Бадмаевна,
Калмыкия, РФ

КАЛМЫЦКИЙ ЭПОС «ДЖАНГАР» ВЕРСИИ ЭЭЛЯН ОВЛА
В КОНТЕКСТЕ СИНЬЦЗЯН-ОЙРАТСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ:
ПРОБЛЕМЫ СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В среде калмыков и ойратов на протяжении долгого времени сохранялась устная традиция бытования и передачи «Джангара», что подтверждает особый интерес и сакральное отношение к памятнику в обеих традициях, обусловленное, по всей вероятности, своеобразными обстоятельствами некоторой изолированности в непривычном культурно-языковом окружении (калмыков на Волге, ойратов в Китае), «когда героический эпос становится одной из важнейших форм выражения этнополитического самосознания».

Эпос «Джангар», некогда сформировавшийся и бытовавший в единой этнической среде, продолжил свое существование, обретя свою самобытность и этнолокальные черты в рамках калмыцкой и синьцзян-ойратской эпических традиций.

Открытие и введение в оборот в 1980-1990-х гг. новых многочисленных текстов ойратов Синьцзяна, стало свидетельством существования самобытной традиции, без которой немислимы современные джангароведческие исследования. В результате систематической и целенаправленной экспедиционной деятельности было записано около 70 полных вариантов песен. Тексты включали полные и неполные главы и свыше ста пятидесяти вариантов эпоса. Вместе с тем были собраны ценные сведения, касающиеся биографий сказителей, исполнительской традиции, ее преемственности и передачи. Кроме того, были также записаны народные предания, песни, благопожелания, ритуалы, обычаи и традиции, связанные с эпосом «Джангар».

В общих чертах синьцзянский «Джангар» представляет собой единое целое, в то же время имеются некоторые различия в распространении и бытовании по ареалам: в одних аймаках сфера распространения песен «Джангара» более значительна, в других — менее; встречаются как развернутые, так и краткие сюжеты, ряд песен бытует в отдельной локальной традиции, наблюдается своеобразие в подаче сюжетов, мотивов и образов песен эпоса.

Сидоров Олег Гаврильевич,
Саха (Якутия), РФ

ОЛОНХО И ПОЗНАНИЕ МИРА

Исследователи рассматривают мифы и эпосы, в том числе, как и способ, инструмент познания мира. Интересную концепцию понимания эпоса высказывал М.М. Бахтин в своей статье «Эпос и роман», рассматривая как «древнюю литературу» и как «эпопею». Он оценивал «Мир эпопеи – национальное прошлое, мир «начал» и «вершин» национальной истории, мир отцов и родоначальников, мир «первых» и «лучших».

Схожее понимание эпоса олонхо мы находим в статье П.А. Ойунского «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание», впервые опубликованное в 1927 году в сборнике трудов научно-исследовательского общества «Саха кэскилэ». Отталкиваясь от утверждения П.А. Ойунского, что: «Значение «олонхо» неизмеримо. «Олонхо» определило мировоззрение древнего якута; оно же освещает нам и весь древний период жизни якута, его доисторию», олонхо следует рассматривать не только как просветительский инструмент, но и как инструмент познания мира. П.А. Ойунский подчеркивает ценность олонхо, как источника информации о древней истории народа саха и рассматривает олонхо как

историко-этнографический источник, как отражение представлений народа о социальных отношениях и т.д. Иными словами, в текстах олонхо, по мнению одного из первых его исследователей, сохранялась и из уст в уста передавалась информация не только о мировоззрении, но и устная история народа и представления об окружающем мире, о быте, обычаях, обрядах, веровании народа. На историзм олонхо указывал и И.В. Пухов: «Одной из главных черт олонхо как жанра является его своеобразный историзм. Олонхо задумано, создано и подается как своеобразная история всего племени человеческого, в самом широком смысле этого слова — всего человеческого общества». В.Н. Иванов подчеркивает, что Ойунский видел необходимость пробуждения исторического сознания, которое призвано укрепить этническую идентификацию народа, его культуру. События же XVII—XIX вв. помогли ему реконструировать классовое устройство общества, колониальное положение Якутской области в составе Российской империи, ясачный гнет и т. д. Ойунский считал, что по уровню и характеру материальной и духовной культуры якуты занимают свое достойное место в сообществе народов мира, что они, как все другие народы, имеют свою оригинальную историю.

Статьей об олонхо Ойунский начал научное познание якутского героического эпоса олонхо, народного творчества в целом. Он подчеркивает древние корни олонхо и наличие древней письменности у якутов: «Первым повествователем «олонхо», известным во всех «олонхо» является «Сээркээн Сэһэн» — «Прекрасный Повествователь». Этот «Прекрасный Повествователь» был должностным лицом на среднем мире, наблюдавшим за правильным исполнением статей «Великого мира» или статей «Великого огневого суда». Он был грамотным, происходил из «айыы аймаҕа», т. е., из племени «Белого Престарелого Господина» и пользовался для писания орлиным пером; по другим версиям у него были каменные скрижали. Вторым грамотным лицом был «Уот Дьурантаайы». «Олонхо» должно было сложиться окончательно только с приходом ураанхай-якутов в страну холода и длинных зимних ночей. Шаманизм использовал полностью героический эпос; имена всех известных владык и героев из племен «Возвеличаемого Великого Господина» и «Бедового Сильного Старца» стали именами злого начала. Понятие «абаһы» должно быть отнесено к позднему периоду жизни якутов — к моменту эволюции культа».

В текстах олонхо мы находим ответы на многие вопросы, касающиеся веры, воспитания, нравственности и морали. П.А. Ойунский, как носитель, исполнитель, сочинитель и профессиональный писатель, создал канонический текст олонхо «Нюргун Боотур Стремительный». С первых строк олонхо автор раскрывает, что это рассказ про «далекие времена», про то, как «три мира заселены были». Он таким образом, дает определение олонхо и далее указывая имена олонхосутов, которым он «в лад», подчеркивает, что он продолжатель традиции. В этом смысле его олонхо продолжает эпическую стихотворную традицию, заложенную его предшественниками, то есть это своего рода литературная традиция, каким понимается «преемственная связь, объединяющая ряд последовательных литературных явлений», и в олонхо поднимаются вечные проблемы о сотворении мира и «как возник народ ураанхай-саха».

Что касается версии, воспринимал ли Ойунский олонхо как жанр художественной литературы или по терминологии Бахтина «древнюю литературу», мы можем судить по двум таким моментам. Во-первых, мы должны принять во внимание тот факт, что по предложению П.А. Ойунского в 1930-х гг. были приняты в члены Союза писателей СССР олонхосуты, тем самым дав совершенно другой смысл и статус народным мастерам — исполнителям олонхо, приравняв их к профессиональным писателям.

Второе, П.А. Ойунский вводил новое определение жанра художественного текста, обозначив жанр своего первого крупного произведения «Красный шаман» как «олонхотойук». Далее, таким же жанром обозначает и драматургическое произведение «Туйаарыма Куо». В подзаголовок прозаического произведения 1927 г. «Великий столетний план» он ставит — «оҥоһуллан эрэр олонхо», что в переводе означает «Зарождающееся олонхо». К сожалению, репрессивная сталинская машина не дало ему развить свою по-

зицию, оригинальное видение якутской литературной традиции и на «древнюю литературу» и завершить выстраивание своей жанровой системы якутской художественной литературы.

Олонхо в древние времена выполнял функцию или вернее был инструментом познания мира и истории. Олонхо — стихотворное повествование, рассказывающее о происхождении, творении мироздания, к тому же так или иначе было связано с реальной жизнью людей, причем истинность описываемых событий не подлежала сомнению. Якуты, считавшиеся до прихода русских казаков и открытия первых школ, неграмотным народом, практически с детства знали олонхо, его посредством познавали мир, а олонхосуты знали наизусть огромные по размеру тексты олонхо (более 20 тысяч строк).

Смирнов Дмитрий Владимирович,
г. Москва, РФ

ПРИЧИТАНИЯ ВЕРХНЕЙ ПИНЕГИ — ОТ ПОЛУРЕЧЕВЫХ К МУЗЫКАЛЬНЫМ ФОРМАМ ИНТОНИРОВАНИЯ

(Опыт использования высокоточного компьютерного анализа)

Специфика интонирования народных исполнителей находилась в поле зрения записывателей музыкального фольклора на протяжении всего периода изучения. Вследствие резкого отличия строя народной музыки от привычных профессиональных норм исследователи неизбежно задавались целью найти закономерности, лежащие в основе песенных звукорядов.

В качестве объекта изучения нами взята пинежская народная традиция, как одна из наиболее ярких для Русского Севера. Материалом для исследований послужили причитания — характерный и весьма показательный для данной традиции жанр.

Сравнительный анализ мелограмм причитаний певцов среднего и младшего поколения с причитаниями исполнителей преклонного возраста свидетельствует об изменении трактовки произведений музыкального фольклора современными исполнителями, о происшедшем в последнее время значительном изменении музыкального мышления. Искусство нынешних певцов оказывается резко отличным от исконно традиционного народного стиля.

Изначально интонационное строение традиционных пинежских причитаний было тесно связано со структурой стиха. В целом стихотворный размер причитаний старых мастеров подчинялся тем же закономерностям, что и размер других эпических жанров. В основе строения стихотворной строфы лежал тонический стих с двумя главными акцентами, приходящимися на третьи слоги от конца и от начала.

Акцентное строение стиха находило непосредственное отражение в мелодическом рисунке: мелодическая линия была оформлена в виде двух вершин, совпадающих со стиховыми акцентами. Наиболее яркой второй, заключительный акцент, представленный на мелограмме в виде характерной «горки» или «холма» (глиссандо вверх-вниз в широком диапазоне).

Строгое соблюдение интонационного строения пинежских плачей певцами старшего поколения, особенности жанровой специфики позволяло говорить о наличии своего рода целостно-синкретической интонационно-мелодической формы плачей.

Для современных певцов нормой становится ориентация на отдельные слогоноты и, как следствие, на музыкальные ступени, вместо неукоснительного соблюдения контура целостно-синкретической интонационно-мелодической формы. Мелограммы, полученные от этих певцов выявили совершенно иную звуковысотную структуру, когда исполнительница тяготеет к протяженным и четко определенным в высотном отноше-

нии звукам (на графике хорошо просматриваются ровные горизонтальные участки кривой).

На примере плачей видно, как исходная интонационно-мелодическая форма с течением времени распадается на отдельные звуки. Плавные линии разрываются, характерная фигура «горки» или «холма» делится на два участка, соответствующих двум слогам стихотворного текста. Вместо наклонной линии глиссандо во время заключительного сброса голоса вниз образуется характерная «лестница» с ярко выраженными горизонтальными ступенями.

В итоге, нормой интонирования постепенно становится отдельно взятый музыкальный звук, а не упорядоченное, приведенное в систему музыкально-речевое интонирование, как это было раньше.

Анализ причитаний, записанных от различных категорий исполнителей, позволил говорить о существенной трансформации исполнительской стилистики верхней Пинеги, произошедшей в последнее время. Кризисное состояние народно-песенных традиций вызывает необходимость активизации сбора материала, фиксирования его с максимальной полнотой. Изучение данного явления ставит перед исследователями также задачу точной документации исполнения, внимательное изучение происхождения полученного материала, путей миграции и распространения не только исполнительских вариантов, но и звукозаписей народной музыки.

Соегов Мурадгелди,
Туркменистан

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА ЭПОСОВ О «ГЁР-ОГЛЫ» И «ЭДИГЕ» НА АНГЛИЙСКИЙ И ДРУГИЕ ЕВРОПЕЙСКИЕ ЯЗЫКИ

Российский консул польского происхождения Александр Ходзько (Alexander Chodzko, 1804—1891), находясь в тридцатые годы XIX столетия на дипломатической службе в Иране, собрал и в последующем издал в английском переводе в виде книги под названием «Specimens of Popular Poetry of Persia» («Образцы из поэзии народов Персии») эпос «Гёр-оглы» и несколько стихов туркменских поэтов Гараджаоглана, Махтумкули, Кемине и некоторые другие тексты. Эти произведения туркменского фольклора и литературы с английского перевода еще в те годы были переведены на французский, немецкий и русский языки, которые произвели большое впечатление на европейских читателей. Русский перевод эпоса «Гёр-оглы» («Кер-оглы»), опубликованный на страницах газеты «Кавказ» еще в 1856 году, а затем изданный отдельной книгой, стал в свое время объектом специального исследования нашего наставника по университету, академика Б.А. Каррыева. Поэтому наш дальнейший рассказ будет связан только со сказанием об Эдиге.

В сборник «Идель — Алтай: история и традиционная культура народов Евразии», изданный по материалам одноименного Международного форума в 2015 году в г. Горно-Алтайске, был включен текст нашего доклада под названием «Ногайская эпическая песня об Эдиге» в сокращенном варианте. По существу, следующее наше сообщение является его продолжением и включает в себе наряду с настоящим предисловием русский перевод ногайской песни об Эдиге, которая была записана в 1830 году в Астрахани и 12 лет спустя была опубликована в английском переводе в Лондоне наряду с туркменским эпосом «Гёр-оглы». В последнее время указанная книга А. Ходзько присутствует на соответствующих сайтах в Интернете, и заинтересованные читатели могут ознакомиться с текстом ногайского сказания об Эдиге в Интернете по адресу: AstrakanTatarSongs на английском языке. Хотелось бы еще отметить, что настоящая публикация является продолжением начатой нами еще в 2008 году работы по изучению конкретных вопросов

ногайской филологии, первые результаты которой были опубликованы в последующем в виде отдельных статей сначала на турецком языке в Анкаре и Стамбуле, а затем на русском языке в Москве. Отрадно, что эти работы автора вызвали большой интерес у ученых-ногаеведов. Последняя наша статья из данной серии опубликована в 2016 году в Казани. Если еще раз вернуться к вопросам, связанным непосредственно с темой данной статьи, то следует указать на туркменскую сказку «Едиге-султан», опубликованную впервые в сборнике сказок «Шамар», а затем включенную в том бытовых сказок трехтомного труда «Туркменские народные сказки» (Ашхабад, 2006). В ней в сказочной манере рассказывается как после нахождения Едиге справедливого решения ряда сложных жизненных вопросов, возникших у людей, Тохтамыш-хан назначает его вместе себя правителем страны. Наряду с основным сюжетом сказка имеет начальный фантастический сюжет об отце и более подробно о матери Едиге — сказочной деве необычной красоты (перизат). Но это уже тема для другого самостоятельного исследования.

В докладе приводится русский перевод под названием «Ногайское сказание об Эдиге» с английского текста из упомянутой книги А. Ходзько 1842 года издания. Следует отметить, что в процессе работы над переводом мы пользовались современными средствами и способами перевода. Подстраничные замечания А. Ходзько в русском переводе везде даны курсивом в обычных скобках единым условным знаком (*). Редкие замечания переводчика сочинения на русский язык также даны в обычных скобках с использованием, как правило, в их начале сокращения: т.е. (то есть). Все это позволить исследователям уточнить в будущем степень адекватности перевода к оригиналу, точность передачи (транскрипции, транслитерации) имен собственных, и в дальнейшем при необходимости вносить соответствующие поправки в русский перевод произведения.

Ставицкий Андрей Владимирович,
Севастополь, РФ

МИФ И ЕГО СОДЕРЖАНИЕ: ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА

По мере развития культурных коммуникаций и технологических возможностей их развёртывания, особую роль в межкультурных отношениях начинают играть отвечающие за поле смыслов культуры мифы. Одной из главных тем, которые связаны с процессом мифотворчества, является проблема перевода смыслов. Ведь при воспроизводстве и трансляции миф обязательно переводится на язык того, кто должен его понять и усвоить. И в этом смысле язык как способ перевода, передачи, объективации мифа как образа, явления, закодированной информации не может ему предшествовать. Естественно, в данном случае речь не идёт о языке вообще, но о языке, на котором миф воспроизводится, хранится, передаётся и трансформируется.

В свою очередь, если с «лёгкой руки» лингвистов и семитологов всё вокруг можно уподобить тексту, а текст свести к языку, то получается, что в процессе познания избежать превращения любого явления в языковую сущность невозможно, потому что каждое явление предстаёт перед человеком посредством языка и познаётся в речи. Но нужно ли сводить его поэтому к речи? Ведь речь просто стоит между явлением и познающим её человеком и обрабатывает явление, превращая его в языковую сущность, подменяющую собой явление. Но язык, с помощью которого явление обрабатывается, этим явлением не является, как образ вещи не может её заменить в реальности, представляя её лишь в нашем сознании. И это значит, что вещь предшествует образу, как образ предшествует языку. А язык может предшествовать мифу лишь в том случае, когда на первый взгляд неудачно подобранное слово вдруг даёт взрыв образов и ассоциаций,

на которые вроде не было рассчитано, как, скажем, словосочетания «земляное яблоко» или «закрома души», создавая те образы, которые станут мифами для других.

Однако, познание мифа происходит через перевод информации с языка мифа на язык науки. А это требует изучения проблемы перевода. С точки зрения лингвистики, мышление можно воспринимать, как переход от ещё немислимого (неизречённого) в мыслимое (изречённое) через уже установленные или заново определяемые формы субъективности и речи. А это значит, что «онтология перевода составляет первое и последнее условие преобразования невербального содержания сознания в артикулированные, грамматические и дискурсивные формы». Более того, сам дискурс зависит от среды национального общения и от рожденного ею языка.

Впрочем, на наш взгляд, языковая природа бытия не даёт оснований устанавливать лингвоцентризм в духе популярных до сих пор идей Л. Витгенштейна, для которого язык был онтологически оформленной «формой жизни», так как «всякое бытие есть бытие-о-котором-говорят». В результате этого язык и речь вытесняли и маргинализировали не только мышление, но и элементарные, построенные на чувствах и ощущениях представления с такой безапелляционностью, как будто мысль не объективируется с помощью речи, а действительно рождается во рту.

К иным выводам приходит Г.Д. Гачев, который, оттолкнувшись от успехов и притязаний лингвистики, сумел показать, что данная проблема носит не узко лингвистический характер. Согласно Г.Д. Гачеву, она является по своей сущности комплексной, синкретической, универсальной и подводит к той довольно туманной, но уже признаваемой всеми категории, как ментальность, выражаемой Г.Д. Гачевым в краткой, но ёмкой формуле «космо-психо-логос». В результате, по его мнению, хотя специфика национального мышления и связана с языком, но сам язык является следствием ментальности, сложившейся исторически и сформировавшейся в определённых пространственно-временных условиях, которые у разных народов меняются настолько медленно, что собственно этими изменениями в краткой исторической перспективе можно просто пренебречь. Впрочем, поскольку роль описывающей миф «метасистемы» взяла на себя наука, а идеи Л. Витгенштейна для неё оказались предпочтительней, применительно к современной мифологии «она становится настолько жесткой», что, как пишет Ю.М. Лотман, с ней «почти перестаёт пересекаться». Но, так как приоритет суждения всё равно остаётся за ней, мифологии «в этих условиях полностью переходят в область «неправильного» и «несуществующего»». На каком основании? Лишь потому, что их «языки описания» не совпадают? Более того, жёсткая семиотическая структура науки не позволяет ей адекватно описывать миф. Он обвиняется в излишней хаотичности и непредсказуемости, а значит, неправильности, но, как писал об этом К. Хюбнер, «разве мы не оказываемся в том же положении, когда пытаемся судить о науке? Разве не предлагает она нам постоянно растущее ... многообразие гипотез и теорий? Тем не менее, мы говорим о науке в единственном числе». И не пытаемся от неё отказаться лишь потому, что в каких-то исследовательских вопросах, она оказалась права.

В своё время, описывая бытие духа, Г.В.Ф. Гегель писал: «дух, имеющий своим принципом адекватность с самим собой, единство своего понятия и своей реальности, может найти соответствующее ему бытие только в своем родном, духовном мире чувства, сердца и вообще внутренней жизни. Благодаря этому дух осознает, что он, как дух, имеет свое иное, свое существование в себе и внутри самого себя, и только вследствие этого он наслаждается своей бесконечностью и свободой». И хотя Г. В. Ф. Гегель писал о духе, все его представления полностью подходят и под описание мифологии. Ведь она всегда соотносима лишь с собой, и находит соответствующее ей бытие «только в своем родном, духовном мире чувства, сердца и вообще внутренней жизни». Более того, миф действительно всегда существует «в себе и внутри себя, и только вследствие этого он наслаждается своей бесконечностью и свободой». Эта характеристика обнаруживает поразительное совпадение описываемых явлений и не менее поразительное их понимание, что, впол-

не возможно, свидетельствует о том, что Гегель в принципе исследовал одно явление, где миф представляет проявленную сторону духа, которую великий немецкий философ смог так точно описать.

К сожалению, наука этим похвастать не может. И значит, поднятая выше проблема «перевода» языка мифа на язык науки не решена, поскольку наука с этим имеет затруднения. И, наверное, правы те, кто вслед за К. Леви-Стросом считают, что «Мифы являются доступными переводу лишь друг в друга». Иначе говоря, миф нельзя переводить в нечто иное, чем он сам. «Ожидать от мифа однозначности, — в свою очередь писал Филипп Нейл, — все равно, что пытаться изложить сонет Шекспира в прозе». Но и это сравнение, на наш взгляд, является крайне приблизительным. Значит, изучение мифа всегда будет упираться в проблему непереводаемости текстов. Ведь, в силу того, что миф принадлежит к личностным мирам, пересказывать его столь же сложно относительно его действительной сути, как пересказывать увиденной во время сна сновидение. Кто пытался сделать это, знает, сколь неуловимым является видение и убогим становится его пересказ. Определявшие общее впечатление детали во время пересказа куда-то пропадают. И восстановить их полностью практически невозможно. Так и с мифом.

Применительно к функционированию языков, а через них и к функционированию всей семиотической системы, Ю.М. Лотман писал: «Невозможность точного перевода текстов с дискретных языков на недискретно-континуальные и обратно вытекает из их принципиально различного устройства: в дискретных языковых системах текст вторичен по отношению к знаку, то есть отчётливо распадается на знаки. Выделить знак как некоторую исходную элементарную единицу не составляет труда. В континуальных языках первичен текст, который не распадается на знаки, а сам является знаком или изоморфен знаку». В целом данная мысль возражений не вызывает. И её главная ценность в констатации трудности перевода дискретно-линейных текстов на имеющий принципиально иное устройство язык. Действительно, любой перевод с одной знаковой системы на другую неизбежно ведёт к трансформации. И при этом что-то обязательно будет утеряно. Но сама трансформация при этом заложена в миф как возможность его развития через игру смыслов, которую знаки в разных сочетаниях обеспечивают. И на этом принципе строится диалог, а диалог разностей обеспечивает смысловую устойчивость и развитие.

Ставицкий Андрей Владимирович,
Севастополь, РФ

ПРИРОДА И СМЫСЛ ПОЭТИЧЕСКОГО МИФОТВОРЧЕСТВА

Известно, что за мифами стоит опыт веков. Опыт человеческого выживания. Опыт Высоты, когда человек, не задумываясь, принимает то, что при внимательном рассмотрении его разум должен был бы, как минимум, поставить под сомнение. Возможно, поэтому Самуэль Франц считал, что «миф — это вечный праздник ума, торжествующего над косностью сознания, над невозможностью соединения прошлого и будущего с настоящим, над буднями истории, но это и первоистория, восходящая к глубинам Памяти, к пещерному прошлому рода человеческого». Отметим, что сила, подобного, переполненного метафорами определения — в его смысловой, овеянной поэзией потенции, позволяет видеть в нём то, что нам в серой повседневности особенно не хватает. Ведь миф возникает там, где мы осознаём чью-то ценность или значение. Миф проступает сквозь значимость, формируя связь между реальностью и нашим отношением к ней в плане значения и ценностей. Вот почему «иметь значение» в нашем сознании выступает как синоним «быть ценным» или даже «существовать». Стать носителем значения, вещь

или явление могут, лишь войдя в систему нашего мировосприятия, в рамках которой выстраивается структура знаковых отношений, содержательную сторону которых выражает та или иная мифология. Так, выстраивая системную связь между миром фактов и миром знаков, миф проступает через наше отношение к ним, благодаря которому мы сортируем информацию на имеющую знаковый смысл для нас или нет.

Кроме этого стоит учесть, что мифотворчество строится на образно оформленных аналогиях. И искать их не надо. Они сами находят нас, чтобы стать частью нашего сознания. Вот почему даже древние мифы не уходят из нашей жизни, в той или иной форме присутствуя в сознании, привычно воспроизводя основанный на архетипах своеобразный мифологический механизм. Что же тогда говорить о тех мифах, которые мы не распознаём? Людям свойственно соотносить источник своих несчастий с ящиком Пандоры, а невыносимые мучения — с танталовыми муками, трудные, но бесплодные усилия называть сизифовым трудом, а особо грязные места или известные своей аморальностью явления — авгиевыми конюшнями. Но это лишь видимая часть того человеческого явления, что привычно ассоциируется с мифом и воплощается в поэтической метафоре. Другая, невидимая сторона мифа, как общекультурного явления, также привычно мифом не называется. А поскольку процесс смыслообразования непрерывен, «у каждого смысла будет свой праздник возрождения», где миф отыгрывает своё. Казалось бы, что общего между связанным с «авгиевыми конюшнями» пятым подвигом Геракла и реформами М.С. Горбачёва? Можно ли считать Америку демократической страной, если за её пределами ею навязываются совсем другие принципы бытия, чем она везде заявляет? Действительно ли Запад вырос на материале колоний, как писал К. Леви-Строс, или расцвёл, благодаря протестантской этике, как утверждал М. Вебер? Является ли теория прибавочной стоимости К. Маркса научной теорией или мифологией? Что важнее в условиях существования современной демократии: народ или большой бизнес? Защищают ли США демократию, права свободы во всём мире или стремятся к максимальному контролю за мировыми ресурсами? Уважают ли права других народов на свою исторически обусловленную идентичность? Почему распался СССР: в результате «холодной войны» или по причине внутренней слабости и системных ошибок? Стоит ли считать возникновение радикального ислама естественным результатом исторического развития великой мировой религии или следствием нарастающих противоречий между богатым Севером и бедным Югом? Способна ли наука ответить на главные вопросы современности или её возможности существенно меньше и ограниченнее? Является ли либерализм великим учением о свободе или инструментом нового этапа Большой игры?

Понятно, что за всеми этими вопросами и утверждениями стоят развёрнутые и обоснованные позиции, называемые их оппонентами мифологиями. А сколько ещё таких неоднозначных вопросов вокруг нас? Почему, какой вопрос человеческого бытия мы ни возьмём, всё время натываемся на мифы? И как написал по этому поводу один современный исследователь, «чем больше «почему?», тем больше желание в них разобраться. Чем больше желание разобраться, тем больше мифов и теорий вокруг них приходится изучать. Чем больше изучается, тем... больше возникает новых «почему?», которые на определенной стадии достигают той самой «критической массы», трансформируясь в качественно иное «почему?»: а почему, собственно, мы считаем древние мифы и предания сказками и выдумкой?.. Есть ли у нас вообще на то веские основания?». В результате получается одно из двух: либо в интересах собственного развития и выживания человечество должно плодить иллюзии, спасаясь в собственных заблуждениях; либо относительно заложенной в истине бесконечности и миф, и наука могут быть восприняты как структуры, способные плодить иллюзии и одновременно отражать реальность в тех формах и объёмах, которые людьми будут восприниматься не только, как правдоподобные, но и достаточно смотивированные, чтобы и отразить мир, и преобразовать его. Представляя синтез образного и рассудочного, соединяя метафоры с понятиями, мифы воздействуют не последовательно в порядке общепринятого повествовательного нар-

ратива, а синкретично, разом на всех уровнях, разворачиваясь перед пытливым взором как зияющая бездонными высотами бездна. Только увидеть это могут далеко не все. А те, кто не видит, считают, что имеют дело с обыкновенными сказками, вымышленными историями, древними фантазиями, в которых, может, и заложен опыт выживания человечества, но для нас он скрыт, и потому в данный момент мифы больше развлекают, чем учат, в лучшем случае приобщая к исторической культурной традиции. Иначе говоря, мифотворчество — естественный элемент работы сознания, так как создание символически насыщенных образов столь же необходимо нашему сознанию, как и логическое обоснование каждого нашего поступка с точки зрения его целесообразности, где миф — не прихоть и баловство, а механизм организации сознания для жизни и выживания человека и человечества. Ведь человек не может развиваться и выживать, не подвергая свою жизнь постоянному осмыслению. В результате, погружённый в определённое культурное пространство человек неизбежно творит свою мифологию, органично с этим культурным пространством связанную и составляющую её неотъемлемую часть. А это значит, что мифологический универсум включает в себя и интуитивные прорывы, и научное моделирование, и «здравый смысл», реализуя их в той мере, в какой требуют от него обстоятельства, но при этом миф не выпячивая, что позволяет «здравому смыслу» в его диалоге с мифическим неизменно «побеждать».

Вместе с тем, поскольку определённое социокультурное пространство формируется исторически, важно понять связь характера мифотворчества с конкретным социумом. В этом плане, с точки зрения понимания механизма социального мифотворчества, особенно в контексте его национальной составляющей, интересные и крайне важные идеи дал выдающийся мыслитель Г.Д. Гачев: «Для немцев время более важно, чем пространство. Бытие и время, философские *Sein und Zeit* Хайдеггера. А для русских наоборот — пространство. Даже священное слово «страна» того же корня. Англосаксонское уравнение, что время — это деньги, не могло бы естественно прийти в голову русским. Но что касается США, то эта страна столь же обширна по пространству, как Россия, но англосаксы прибыли сюда с принципом труда, а в труде время есть его мера, как по Адаму Смиту и Марксу. Это отношение пространства ко времени, т.е. S/t , т.е. скорость — вот принцип американства. И правильно, у них машина, автострады, и скорость, и успех (это тоже отрасль скорости). Или возьмем преобладание горизонтального или вертикального измерения. Россия — это страна бесконечного простора в выражении Гоголя. Конечно, горизонтальные идеи священнее — даль, ширь, путь-дорога, они превалируют в шкале ценностей. А в Германии, наоборот, глубь, *Tiefe*, глубь — вертикаль, высь. Модель дерева, в том числе генеалогического, *Stammbaum*, и структура дома *Haus*, усматриваются априори во всем. Отсюда структурализм, это модель дома, *Haus*. Значит, вертикальное измерение преобладает среди сверхценностей. То же самое в Италии, где слово *stanza* от корня «*sta*» — стоять, что буквально «стоянка». А приветствие по-итальянски «как живешь?» — «*come sta?*», «как стоишь?» Видите, по примитивным примерам сразу видно, какие модели, архетипы, слова повседневного употребления».

Итак, по мнению Г.Д. Гачева, каждый народ формирует свой «космо-психо-логос». И в нём проявляется своя особенная душа, языком которой народ с другими мирами и народами говорит. И хотя никто этой «души» не видел, как, впрочем, и народа во всей его полноте и целостности, проявляется она через язык и мифы. Мифы, которые дают обществу не просто великий «образ», но и ключ к его пониманию, позволяющий ему развиваться и выживать.

ЭПИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ КАК ИСТОЧНИК
ПО ИСТОРИИ ЯМАТО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ IV ВЕКА

Как можно судить по имеющимся у исследователей материалам, в Японии в период до начала V века н.э. никакого *официального* летописания не существовало, и исторический материал, прежде всего, сохранялся в эпических и исторических преданиях о «делах древности», передаваемых из уст в уста особыми рассказчиками (話部 яп. *катари-бэ*). «Ведь [часто можно] услышать [следующее]: «Поколения глубокой древности не имели письменных знаков (яп. *модзи*), во всех случаях благородные и худородные (яп. *кисэн*), и стар и мал (яп. *рō-с'ё*) из уст в уста друг другу передавали–рассказывали (яп. *сōдэн*) речи древних (яп. *дзэнгэн*) [и] деяния прошлого (яп. *ō-кō*), [чтобы это] сохранялось и не забывалось»». Из «Синсэн-сёдзи-року» известно, что существовал клан руководителей рассказчиков–хранителей древних сказаний — Ама-катари-но *мурадзи* (天語連). По сведениям «Кудзи-хонки» такие речения о древних делах были произнесены в первый год правления государя Дзимму (301 год [испр. хрон.]), в день восшествия его на престол. Эту функцию при дворе выполнял предок жреческого клана Накатоми-но *мурадзи*. В «Мононобэ-удзи-но кудэнс'ё» упоминаются некие «изустно передаваемые секреты периода предков (*ками*)» (神代口訣 яп. *ками-но ё-но кутти-вакарэ*), сохранявшиеся и передаваемые в последующие времена на протяжении длительного промежутка времени. Один пример использования сказания (傳 яп. *дэн*) для сохранения и передачи важной государственной информации в начале V века есть в «Нихон-сёки» и «Кудзи-хонки».

Эпические сказания, зафиксированные в письменных источниках V — начала VIII веков, начинают свой рассказ с истории основания государства Ямато, связанной с Восточным походом Дзимму. Историческая традиция считает год успешного завершения Восточного похода Дзимму началом истории государства Ямато. Сам Дзимму положил начало рода японских правителей *сумэраги* и династии японских императоров *микадо*. Эпические сказания о «Восточном походе» рисуют нам картину медленного продвижения сил Кюсю в Центральную Японию, ряда сражений во «Внутренней стране» (Ути-цукуни), поражений и побед войска Дзимму, основания нового государства и утверждения новой династии в Центральной Японии.

Видимо, на эпических сказаниях базируются записи о событиях правления государя Мимаки (Судзина, 324–331 гг. [испр. хрон.]) — восстановление единства страны после распада Ямато в период «восьми правителей» (316–324 гг. [испр. хрон.]); повествования источников о покорении западных и, особенно, восточных областей Японии в период правления государя Ётараси-хико (Кэйкō, 337 — ок. 343 гг. [испр. хрон.]), основано на эпических сказаниях о подвигах государева сына (яп. *мико* — «принца») Во-усуно *микото*. Есть другие свидетельства.

Таким образом, исторические сведения о деяниях великих людей Ямато, правителей и полководцев, живших в первой половине IV века [испр. хрон.] основаны на устных преданиях, передававшихся из поколения в поколение и хранимых сказителями–старцами (*фуруокина*). С началом использования иероглифической письменности, попавшей в Японию из Китая при посредстве Кореи в середине — второй половине IV века и начавшей широко распространяться в V веке, в V–VII веках эти эпические сказания были записаны и позднее попали в исторические сочинения VIII–IX веков.

Терентьев Алексей Анатольевич, Арпентьева Мариям Равильевна,
Калуга, РФ

ДАРИТЕЛИ: ОБЛИКИ И ФУНКЦИИ В СКАЗКАХ СЕВЕРНЫХ НАРОДОВ РОССИИ

Устно-поэтическое творчество народов Севера России огромно: героический эпос, сказки, легенды и предания, песни, пословицы, загадки слагались и исполнялись на-

родными сказителями и певцами, скотоводами и охотниками. Эпос определяют, как героическое повествование народа о своем о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляющее в гармоническом единстве некий эпический мир героев-богатырей. Эпос рассматривается как былина, были или быличка, старина — правдивая история о произошедших в реальности события, описывающая их с помощью специальных формул — фундамент данного вида исторической памяти в форме поэтических сочинения большого размера. Без формул эпос не может существовать. Формула — это сочетание слов, которое используется (с незначительными изменениями или без них) всякий раз, когда возникает подходящая для этого ситуация. Другой компонент эпоса — набор героев и описание отношений между ними. Герои представляют те или иные функции и реализующие их ролевые модели, а также архетипические структуры и процессы, лежащие в основе жизни героев, их отношений. Один из таких обязательных героев — герой — даритель.

Для нас как для исследователей северных сказок интересен аспект, который позволяет сблизить северную сказку с её более цивилизованными собратьями. Аспект, помогающий проанализировать и сделать соответствующие выводы, которые постараемся изложить в нашей работе. Именно тот аспект, который доказывает и общее родство, и мудрость наших общих предков, несущих сквозь века живую мудрость поколений. Этот аспект характерен для всех сказок о животных, волшебных, бытовых, их форм и разнообразных вариаций изученных и собранных в указателях сюжетов. Мы имеем ввиду аспект дарителя. Того помощника из животного мира, волшебного, или бытового, но с сокрытыми от посторонних глаз возможностями, скрывающиеся за узнаваемыми формами. Не бывает сказок без образов волшебника, шамана, колдуна, странника, мудреца или просто прохожего, или трикстера, что, появляясь на пути главного героя позволяет тому достигнуть желаемого результата, но только при условии, если этот герой не только достоин, но и готов оценить и применить во благо, этот дар, послушавшись и выполнив условия дарителя. В этом же аспекте дара и скрытой формы дарителя, можно рассматривать и волшебные вещи, предметы, потому что они, появляясь в повествовании сказки как наделённые ирреальной, сакрально-сказочной мощью, выручают, помогают, спасают в ситуациях, когда человек не может рассчитывать на свои силы, и именно тогда приходит их черёд выступить в качестве дарителя.

Феномен волшебных вещей, помощников, дарителей присутствует во всех сказочных видах вне зависимости от наций и культурных особенностей. С древнейших времён нашими самыми явными помощниками становились одомашненные животные, пришедшие в сказку их образы из глубины веков, и там их оставляют в той же роли, помощников и дарителей. Эти помощники могут вместе с героем сказки переживать веселье и терзание, горе и радость. Но наряду с помощниками всегда есть место и для волшебных предметов, вещей, что, имея бытовой, непритязательный характер, или наоборот ирреальный, а в некоторых случаях и ритуальный, служат для героя способом достижения результата. В сказках мира полно прототипов «скатерти-самобранки», «ковра-самолета», «графинчика-самоставчика», «топора-саморуба», «дубинки-самобоя», «меча кладенца», «шапки невидимки», «блюдечка с наливным яблочком» и т.д., именно таких вещей в северных сказках нет, но широко известны волшебные предметы, способные выполнять именно волшебные ирреальные функции. А уж о предметах быта, где гребни превращаются в чашу, ножницы, в скалы, маленькие пестрые камни — в горы, а платки в непроходимую топь, точно забывать не стоит.

— Отдельной строкой в сказках стоят поучения, они пронизывают всё тело сказки, подводя слушателей к выработке внутренних убеждений «что есть хорошо, а от чего лучше держаться подальше». Поучения могут быть оформлены как отдельной мыслью, так и собирательными моментами, создающими образ правильных мыслей, поступков, желаний, устремлений, и как итога заслуженной награды.

— Сказочный дуализм и бинарность оппозиции, это то, что, конечно же, отличает

сказку от всякой другой формы устного народного творчества. Добро всегда противостоит Злу и одерживает над ним победу, Жизнь побеждает Смерть, Благами награждаются достойные, а недостойные получают по заслугам. Жестокость и порок всегда наказан, добродетель торжествует.

Особенностью северной сказки является наличие сакральной силы только у людей, общающихся в трёх мирах с духами. В отличие от прочего фольклорного многообразия где герой может либо обрести способности, либо получить их в дар, либо получить их иными способами, в северных сказках обладателями такого дара становятся только шаманы. Шаманизм и вера в духов, предков, в ирреальные силы природы и возможность управлять ими, получать благословление или использовать их в своих интересах, особый феномен, который изучался многими исследователями неолитической культуры человечества, а характерные примеры именно шаманизма встречаются только у народов севера.

— Феномен оборотничества известный по сказочным сюжетам мирового фольклора, в северных сказках применяется в большинстве случаев только в одностороннем порядке. А именно, только человек может превратится в животных или птиц, но не наоборот. Тем самым подтверждая табуированность некоторых животных и птиц, на которых нельзя вести охоту, или добывать их не в ритуальных целях, а в некоторых случаях при нарушении охотничьего или пищевого табу, наложение проклятья духов за неправомерные действия одного героя на целый род или племя.

— Характерным отличием северной сказки можно назвать и задания, те что в форме испытаний выпадают героям сказок. Отличие заключается в том, что не надо «за одну ночь построить замок из воска», но испытания в форме заданий всегда связаны с добычей пропитания, заготовки пищи, умением мастерить, ладить, делать, производить что-либо своими руками, применяя сметку, ловкость, наблюдательность, творческий подход. Используя знания, полученные от отцов и предков применяя их для выполнения нелёгких заданий, герой выявляет доказательства способности к выживанию в суровых условиях и способности продолжить свой род, наделив своих потомков, своим опытом и вооружив их тем самым для продолжения существования человеческого рода людей.

Тимербулатова Римма Мирсаитовна,
Башкортостан, РФ

«БАШКИРСКИЙ НАРОДНЫЙ ЭПОС «УРАЛ-БАТЫР» КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ МЕТАКОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

В условиях перехода общеобразовательных школ к ФГОС перед учителями ставятся задачи формирования знаний в соответствии с новыми стандартами, формирование универсальных действий, обеспечивающих все учебные предметы, формирование компетенций, позволяющих ученикам действовать в новой обстановке на качественно высоком уровне. Реализации данных задач в национальной школе способствует изучение башкирского эпоса «Урал-батыр», который является мощным источником формирования компетентности обучающихся.

Обращение к древнему произведению «Урал-батыр» дает возможность прикоснуться к сокровищнице древних культур, понять их неопределимую значимость, потому что в нём наиболее ярко выражены философское воззрение народа, нравственные идеалы, история, семейные традиции, воспитание личности. Здесь не только история народа, но и постижение сути основы общества — семьи, которая остается самой важной в формировании метакомпетенции и воспитании личности. В изучении данного эпоса

можно воспользоваться всеми ключевыми компетенциями в образовании (информационными, социально-трудовыми, коммуникативными и т.д.).

Преступив порог третьего тысячелетия, многие народы ясно осознали, насколько важно и необходимо знать историю народа, насколько важно почитание обрядов. И какая бы сложная общественно-политическая ситуация ни возникала, как показывает жизнь, человеку всегда необходимо брать начало развития своей личности в семье, в традиции и обычаях народа.

Актуальность изучения произведения продиктована временем. Я думаю, что будущее людей в духовном возрождении через искусство, литературу, в частности, через эпос «Урал-батыр». Изучение древнего произведения поможет обучающимся осознать свое место в жизни, стать ответственными за свои поступки, быть благоразумными в вечной борьбе отцов и детей, стать уважительнее к родителям и своим историческим корням. Через почитание народных традиций можно воспитывать в детях готовность к переменам, развивать в них такие качества как мобильность, конструктивность, приобретать умения, которые могут использоваться и трансформироваться применительно жизненных ситуаций.

Турсуналиев Султан Шаршабекович,
Кыргызстан, РФ

ГОМЕРЫ XXI-ВЕКА ИЗ КЫРГЫЗСТАНА

Кыргызское сказительское искусство в наши дни обретает не только огромный подъем, но и удивляет своими фантастическими проявлениями. «Сказывать эпос «Манас» у меня написано на лбу», — с восторгом говорит десятилетний кыргызский парень У. Доолотов, который с трех лет начал сказывать этот великий кыргызский эпос произвольно, без базовой подготовки. Стоит особо подчеркнуть, что его редким даром восхищались в Париже, Москве, Астане, Баку (на заседании ЮНЭСКО), с ним лично знакомы главы государств разных стран. Второй пример не менее удивителен. Во время проведения 1000-летия эпоса «Манас» в 1995-году пятимесячный Жолдошбек издавал звуки, похожие на напевы из эпоса «Манас». Спустя несколько лет, когда семья начала сажать картофель в огороде, закапал дождик. Жолдошбек приступил к сказыванию «Манаса», и дождь прекратился, а как только закончили работу, он хлынул.

Такие вот эталоны детского сказительства преподносит нам нынешний Кыргызстан. При этом, юношеское и молодежное «крыло» кыргызских сказителей исчисляется сотнями. Учитывая данное обстоятельство, мы постараемся остановиться на тех идейно-смысловых аспектах, которые по «наитию» становятся причиной появления новых «наследников» жанра и устного искусства в XXI-столетии.

Во-первых, кыргызское сказительство до сих пор является образцом этногенетического дара. Этот фактор особо выделен Б. Путиловым, ссылающийся на непонятное и необычайное явление — генетическую предрасположенность некоторых народов к сказительству. Во-вторых, кыргызское сказительство обладает трансцендентальной и провиденциальной спецификой, транслирующей и воспроизводящей в сознании слушателей надреальную картину. Сегодня в Кыргызстане можно увидеть немало случаев, когда во время слушания «Манаса» глубоко восприимчивые люди ощущают жизненную активность, а те, у которых есть проблемы со здоровьем (головная боль, недуг и т.д.), в конце сеанса уходят очень бодрыми. Во-третьих, источником кыргызского сказительства и поныне являются социальные и географические факторы. Его колыбелью становится бедность, а малой родиной — провинция и периферия. Говоря иначе, манасчи рождается в необеспеченных семьях и местом его обитания становится айыл, село. С нашей точки зрения, у этого пласта есть две общие закономерности. Все сказители

Кыргызстана (от мала до велика) вырастают не в оазисе цивилизации, а являются продуктами провинциальной, родоклановой среды, поскольку подавляющее большинство жителей страны обитали и обитают в предгорьях и долинах.

Таким образом, кыргызское сказительское искусство и сегодня является актуальным и жизнеспособным. Нас продолжают удивлять репродукция сказителей, способность воскрешать из недр истории, никак неподдающиеся разумному объяснению. В этом, пожалуй, и заключена их духовная сила и энергетическая мощь, эмпирическая уникальность и театральная неповторимость.

Утябаева Лейсан Ильнуровна,
Башкортостан, РФ

ТЕМА ЭКОЛОГИИ В БАШКИРСКОМ НАРОДНОМ ЭПОСЕ «УРАЛ БАТЫР»

Башкиры считают себя детьми природы. Это, наверное, объясняется тем, что в древности их предки вели кочевой образ жизни. Так как в течение года несколько раз могли менять места обитания, они должны были найти такую местность, которая устроила бы и людей, и скот. Где бы они ни жили, сколько раз бы они ни перекочевывали, наши предки всегда держали в порядке места своего обитания. Так как знали: через какое-то время или они, или их соплеменники придут сюда жить и поэтому относились к природе как к своему дому.

Несмотря на то, что главной темой эпоса «Урал батыр» является тема смерти и бессмертия, главное место в эпосе занимает отношение человека к окружающей его природе, его умение жить по законам природы. С первых строк эпоса перед взором читателя встает следующая картина: остров, окруженный со всех сторон морем, — эпос знакомит нас с явлениями природы, обитающими там животными и птицами. По мере развития событий, связь с природой увеличивается.

Описанные в эпосе события происходят на реальной местности — это берега рек Агидель, Сакмар, Яик, Нугуш и озера Шульген. Интересна версия возникновения горы Ямантау, которая расположена на территории Белорецкого района РБ: она образовалась от порубленного тела Азраки:

Так убил Азраку Урал,
Огромное страшное тело его
Надвое водный простор рассекло,
На месте том поднялась гора.
На горе из телес Азраки,
Что называется Яман-тау,
Так и быть похороню.

Если продолжить тему гор, в эпосе упоминается и о горе Ирмель. Происхождение названия «Ирмель» объясняется так: на том месте, где сын Урала Идель со всей силы ударил мечом о землю, что по-башкирски означает «ирэмэллэпсабыу», появилась гора Ирмель. В то же время, в некоторых источниках существует и другая версия: название горы Ирмель состоит из двух корней «ир» («мужчина») и «эмэл» («сила»). В. Даль в своих трудах упомянул об озере Шульган (Шульген). Оно возникло по преданиям из остатков моря-потопа, устроенного дивами и Шульгеном после удара посохом о землю. Поражает сходство описания этого озера в некоторых эпосах с реальной природной обстановкой пещеры Шульган-Таш.

Раскрывая связь человека с природой, стоит обратить внимание на события в начале эпоса: Янбика и Янбирде, из-за потопа вынуждены покинуть свои обжитые места. Они не пытаются противостоять природной стихии, а лишь приспосабливаются продик-

тованным условиям, то есть не нарушают законы природы. В их действиях, поступках нет ничего, что могло бы вызвать дисбаланс в природе: вместо ружей на охоте у них есть сокол, на ловлю рыб — щука, для добычи крови — пиявка. Все осуществляется по законам природы — выживает сильнейший, слабые становятся добычей сильного. И на охоте не используются ружье, лук и стрелы.

Главный герой эпоса Урал считает себя частицей природы. Его борьба против смерти оправдывается его стремлением сохранить живую природу. Эпизод борьбы Урала с быком является этому подтверждением: он не уничтожает быка, который оказался намного слабее его, а лишь подчиняет животное человеку.

По всему содержанию эпоса красной нитью проводится идея великой силы природы, противостояние этому — равноценно природной катастрофе. Момент спора между животными и птицами, которых Урал собрал на совет, чтобы найти пути избавления от смерти, ясный пример этому. Вот как ворон в своей философской речи объясняет необходимость подчинения силе природы:

Если осенью в строгие строки
Не выпадут заморозки, а деревья,
Изменив законам природы,
Не сбросят листву на зимнее время, -
Если прок в том живым на земле?

Ворон пытается объяснить Уралу о слаженности взаимосвязей в природе, -, например, если такие животные как заяц, в год 2-3 раза будут приносить потомство, а на них никто не будет охотиться, то на земле не хватило бы ни еды, ни воды и даже места для обитания. Поэтому, объясняет ворон, природа дала каждому возможность выживания: одним — быстрые ноги, другим — зоркий глаз и т.д.

Урал, который в начале эпоса отправляется в путь в поисках воды во имя спасения себя и своих близких, в конце приходит к другому выводу: он должен спасти природу. И для этого он окропляет водой горы, леса и поля, чтобы они оставались вечно зеленой.

Я провела анкетирование среди своих сверстников, чтобы узнать об их отношении к природе и их участию в ее охране. К счастью, мои ровесники принимают активное участие в субботниках и в акциях по озеленению города.

Таким образом, основная тема жизни и смерти эпоса «Урал батыр» раскрывается через отношения человека к природе, к окружающему миру. Потому что жизнь человека неразрывно связана с природой. Если наносится вред природе, то это угрожает будущему человечества. Поднятые в эпосе проблемы не теряют свою актуальность и в настоящее время. Вот почему необходимо знать содержание эпоса, и пропагандировать эпос среди нынешней молодежи.

Лично я сама четвертый год подряд участвую в Республиканском конкурсе юных сказителей и знаю содержание эпоса наизусть, тем самым вношу свой вклад в популяризацию эпоса. Я убеждена, что те, кто знает содержание эпоса, они будут бережно относиться к природе и окружающей среде.

Фарсыева Гузель Заатовна,
Татарстан, РФ

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ

Якоб (04.01.1785-20.09.1863) и Вильгельм (24.02.1786-16.12.1859) Гримм – немецкие учёные, исследовавшие культуру и язык родного народа. Братья Гримм долгое время собирали фольклор, результатом чего появились «Немецкие пересказы», «Детские и семейные сказки», которые стали чрезвычайно популярными во всем мире. И сегодня

сказки братьев Гримм читают на разных языках во всем мире. Благодаря переводам СарварАдгамовой в 30-е годы, позже 80-е годы, Касыма Фасахова, знаменитые сказки братьев Гримм известны и татарскому читателю.

Вопрос о переводах сказок братьев Гримм на русский и на татарский язык специально никем не исследован. В связи с этим мы поставили перед собой цель исследовать передачу национального колорита переводчиками.

Материалом исследования данной статьи является наиболее популярная сказка братьев Гримм «Rotkäppchen» и их переводы на татарский язык. Переводы К. Фасахова являются прямыми: с немецкого на татарский язык, а С. Адгамова воспользовалась языком посредником — русским и переводила сказки братьев Гримм, опираясь на перевод Г. Петникова. Для выявления различных трансформации в переводе, мы опирались на теорию В.Н. Комиссарова, который выделяет лексические, грамматические и комплексные трансформации.

Лексические трансформации применяются при переводе в том случае, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова, например, какое-либо имя собственное, реалия, присущие исходной языковой культуре и отсутствующие в переводящем языке. В.Н. Комиссаров лексические трансформации делит на конкретизацию, генерализацию и модуляцию. Рассмотрим примеры:

Бертуган Гриммар «Rotkäppchen»	К. Фәсәхов «Кызыл калфак»
«...weil ihm das so wohl stand...» [Brüder Grimm 1994: 86].	«...Кызыккай калфакны бикошаткан» [Фәсәхов 1982: 7].
«...der wird noch besser schmecken als die Alte...» [Brüder Grimm 1994: 86].	«...әбисеннән мең тапкыр тәмлерәктер...» [Фәсәхов 1982: 8].
«die schönen Blumen» [Brüder Grimm 1994: 86].	«Аллы-гөлле чәчәкләр» [Фәсәхов 1982: 8].
«...das hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter...» [Brüder Grimm 1994: 86].	«...бигрәктә әбисеиркәли...» [Фәсәхов 1982: 7].
«...Kuchen und Wein. Gestern haben wir gebak- ken...» [Brüder Grimm 1994: 86].	«...бөккән беләнширбәт...» [Фәсәхов 1982: 7].

Если обратим внимание на перевод С. Адгамовой, то тут очень много опущений и добавлений. Еще одной отличительной чертой переводов является выбор переводчиками лексики, относящейся к разным стилям. Так, С. Адгамова с своих переводах использует нейтральную лексику, а К. Фасахов выбирает лексику из разговорной речи: ашыйбашладылар (начали есть — Адгамова), сыптырабашлаганнар (начали уплетать — Фасахов); йорт (дом — Адгамова), йорт-фәлән (дом — Фасахов) и др.

Г. Петников «Красная Шапочка»	С. Әдһәмова «Кызыл калфак»
«...подарила она ей однажды из красного бархата шапочку...» [Петников 1957: 120].	«Туганкөнән әбисебикматуркызыл калфак бүләкиткән...» [Әдһәмова 1948: 20].
«...прозвали её все Красной Шапочкой...» [Петников 1957: 120].	«...туганнары, күршеләре аны күргәндә: Әнә Кызыл Калфаккилә! — дип әйтәләр икән...» [Әдһәмова 1948: 20].
«...жила бабушка в самом лесу, полчаса ходьбы от деревни будет...» [Петников 1957: 120].	«Әбисеянына күрше авылгачыгып киткән...» [Әдһәмова 1948: 20].

«...под тремя большими дубами стоит её домик, а пониже густой орешник...» [Петников 1957: 121].	«...тегермэнартындагы авылда, кырыдан беренче ортта...» [Әдһәмова 1948: 21].
«...больше всех её любила бабушка и готова была всё ей отдать...» [Петников 1957: 120].	«...әбисе өченоныгыңкадерлесе, тормышының яме булган...» [Әдһәмова 1948: 20].
«...надо четверть часа пройти...» [Петников 1957: 121].	«...шактый ерак...» [Әдһәмова 1948: 21].

При передаче на русский язык слово «Rotkäppchen» переводчик (Г.Петников) использовал как «Красная шапочка», а К.Фасахов и С. Адгамова передают как «Кызыл калфак». Обратимся к словарям, для того чтобы узнать, насколько оправдана в тексте данный приём: *Daskärrchen* — в буквальном переводе «колпак, колпачок» (от тюр. *Kalrak* — высокая шапка) конусообразный или овальный головной убор. Служащий для различных целей [Толковый словарь русского языка С.И.Ожегова]. Шапочка — уменьшительно-ласкательная форма от шапка — головной убор, преимущ. теплый, мягкий [Толковый словарь русского языка С.И.Ожегова]. Калфак — женский татарский головной убор, получивший широкое распространение практически у всех групп татар [Толковый словарь татарского языка].

В переводе сказки братьев Гримм «Rotkäppchen» заимствованная в русский язык реалия «*der Kuchen*», которая толкуется в словарях как «пирог, пирожное» передана на русский как «пирог», а на татарский как «бөккән», «бәләш». Употребление такого эквивалента переводчиками оправдано, так как переводчик в данном случае полагается на ассоциации, которые вызывает у читателя упоминание о пироге, на известный уже как стереотип в данной культуре. Сказка, рассчитанная, главным образом, на детей, не должна быть перегружена языковыми единицами, значение которых оставалось бы за пределами восприятия читателя. В данном произведении смысловое содержание реалий выступает на первый план, вследствие чего необходимо обеспечить предельную ясность текста перевода и его доступность читателю. Так, немецкое понятие «*das Wein*» (вино) переведено на татарский язык с использованием приближенного соответствия «ширбәт» (К. Фасахов), «берчүлмәк май» (С. Адгамова).

Анализ сказки братьев Гримм «Rotkäppchen», показал, что переводчики прибегают к самым разнообразным способам работы с текстом, что указывает на наличие субъективного фактора в решении данной проблемы. Чтобы перевод затронул читателя и в то же время сохранился оригинальный смысл, переводчик должен понять концепцию сказки. К. Фасахов и Г. Петников в своих переводах находят подходящие варианты, что делает их ближе к татарскому и русскому читателю, при этом расхождения с оригинальным смыслом совсем незначительны. А в работе С. Адгамовой очень много опущений и добавлений. Данная работа ближе к вольному переводу, так как здесь переосмысливается концепция сказки и меняется целевая аудитория. Если сказка братьев Гримм ориентирована не только на детей, то сказка С. Адгамовой уже полностью направлена на детскую психологию: опущены сцены жестокого наказания волка и мораль немецкой сказки. Переводы С. Адгамовой получились более нейтральными. Тем не менее, переводчик использует средства татарского языка для лучшего восприятия текста. Перевод К. Фасахова отражает всю гамму красок и богатство татарского языка, при этом не нарушая стиль, сюжет, композицию и хронотоп сказки братьев Гримм. Сам он пишет в предисловии к сборнику: «Обороты речи, устойчивые выражения, пословицы и поговорки, которые невозможно было перевести дословно, были заменены подходящими по смыслу пословицами, оборотами речи татарского языка, сохраняя при этом целостность оригинала».

Анализ переводов доказал, что переводчик выбирает тот или иной прием, полагаясь на свой переводческий инстинкт, опираясь на полученные знания и накопленный в процессе работы опыт, поэтому окончательное слово, независимо от теоретических исследований в большинстве случаев остается за переводчиком-практиком.

Хаджиева Танзиля Мусаевна,
Москва, РФ

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ НАРТСКОГО ЭПОСА НАРОДОВ КАВКАЗА В СОПОСТАВЛЕНИИ С ДРУГИМИ ЭПИЧЕСКИМИ ПАМЯТНИКАМИ

Первая информация о существовании нартского эпоса у кавказских горцев была опубликована немецким востоковедом Ю. Клапротом в 1809 году. С конца XIX века нартские песни и сказания кавказских народов становятся предметом изучения не только российских, но и зарубежных ученых. В результате появилась самостоятельная область фольклористики — нартоведение, а публикации немецкого лингвиста и этнографа Дирра и известного французского ученого Жоржа Дюмезиля послужили тому, что «Нарты» были введены в мировой эпический контекст.

Сказания о богатырях-нартах относятся к архаическому типу эпоса. Одной из особенностей нартских сказаний является их интернациональный характер — они известны многим кавказским народам: осетинам, карачаевцам и балкарцам, адыгам, абхазам, ингушам и чеченцам. Нартские сюжеты фрагментарно встречаются и в фольклоре народностей Дагестана, у сванов и рачинцев.

В 1897 г. в 40-м томе словаря Брокгауза и Ефрона была напечатана небольшая статья «Нартские богатыри». «Основой для нее послужили... в первую очередь тексты С.-А. Урусбиева, которые приводятся в перечне литературы» [1, с. 178].

К общекавказской «Нартиаде» как к сравнительному материалу в разное время обращались известные ученые — П. К Услар, Г. Н. Потанин, Вс. Ф. Миллер, М. Г. Халанский, Н. М. Дрягин, Ж. Дюмезиль, В. Я. Евсеев, Е. М. Мелетинский, В. И.Абаев, Т. А. Гуриев, А. Кристоль, Л. А. Чибиров, Ю. Л. Дзиццойты, А. Р. Чочиев, Ж. Грисвар, К. Скотт Литтлтон и Линда А. Малкор, А. А. Туаллагов, Т. М. Хаджиева, А. Л. Баркова, А. В. Даричев, А. А. Амбарцумян и др.

Общеизвестно, что в нартоведении одним из первых нартские сюжеты, мотивы и образы в свете сравнительной фольклористики начал рассматривать академик Вс. Ф. Миллер: обычай скальпирования у нартов и скифов, Уацамонга у Нартов и чаша героев у скифов, культ руки и меча и др.

Французский ученый Жорж Дюмезиль в своих работах «Осетинский эпос и мифология», «Скифы и нартты» продолжил сравнительные исследования Вс. Миллера в области нартских сказаний осетин и других носителей «Нартиады» на фоне и в связи с индоевропейской мифологией.

Русский филолог-фольклорист М. Г. Халанский в монографии: «Великорусские былины Киевского цикла» (Варшава, 1885) при анализе русских былин также обращается к нартским текстам народов Кавказа: в главе «Добрыня Никитич» подробно проанализировав былинку о встрече Добрыни с великаншей — поленицей он характеризует карачаево-балкарских нартов и их врагов — мифологических эмегенов-чудовищ [2, с. 30]. Былинного богатыря Святогора М. Г. Халанский сопоставляет с великаном Мукарой из осетинской версии и при этом дает подробное описание игр Сосрыко с Мукарой [2, с. 184-186]. Если в былинах Святогор носит свою жену в ларце, то в осетинском эпосе нарт Хамыц свою крошечную жену носит в кармане. Бой кабардинского Сосрыко с Тотырешем М. Г. Халанский сравнивает с боем Ильи Муромца с Жидовином [2, с. 181].

По мнению известного исследователя мифологии, эпоса и литературы Запада и Востока Е. М. Мелетинского, архаические нартские мотивы и образы типологически близки эпосу о Гильгамеше, рунам «Калевалы» и мифологическим песням «Эдды».

На наличие значительного количества тюрко-монгольских параллелей в общекавказской «Нартиаде» указывают в своих работах Вс. Ф. Миллер, Г. Н. Потанин, Е. М. Мелетинский, В. И. Абаев, П. У. Аутлев, Т. А. Гуриев, А. З. Холаев, Т. М. Хаджиева, Х. Х. Малкондуев и др. Так, например, мотив петрогенеза характерен не только для кавказской «Нартиады»: в хетто-хурритском эпосе бог Кумарби порождает каменного богатыря Уликуммена, в иранских мифах из камня рождаются Митра и его сын и т.д. Мотив «рождение из камня» популярен и в фольклоре тюрко-монгольских народов.

А сюжетобразующие мотивы сказания «Добывание нартом Соуруком огня» (игры Сосурука с великаном, смерть от своего оружия, предсмертная хитрость великана и др.) традиционны не только для общекавказской «Нартиады», но широко представлены и в эпической традиции некоторых тюрко-монгольских народов (В. В. Радлов, Г. Н. Потанин, Н. Боратав и др.).

В своем примечании Г. Н. Потанин писал: «В кавказской сказке о Сосырыко великан глотает раскаленное железо, катает камень в гору и замерзает в озере...Сосырыко на месте Ак-Кобэка, великан отвечает Салар-Казану (вар. „Самыр-Казан»)» [3, с. 670]. Отметив сходство между Сосуруком и Ак-Кобэком, Г. Н. Потанин приводит еще ряд параллелей к сказаниям о Сосуруке и к другим циклам нартского эпоса из степного фольклора [3, с. 121—125].

В карачаево-балкарском эпосе нарты, после возвращения Сосурука с огнем устраивают пир в его честь и, передав ему чашу героя, — Агуну, которая до этого принадлежала самому сильному и храброму нарту Ёрюзмеку, поют песню, прославляющую его подвиг. Отсутствие мотива величания героя в других версиях «Нартиады» и наличие его также в вариантах сказания о борьбе Ёрюзмека с Фуком (Пуком) позволяют предположить, что он восходит к древним тюрко-монгольским славословиям (магталам) в честь героя.

Сопоставительный анализ нартских песен и сказаний, и киргизского эпоса «Манас» выявил ряд ярких параллелей, связанных с их эпическими героями. Например, традиционный мотив рождения героя от престарелого отца и мотив тайного воспитания богатырского младенца после гибели его отца и месть юного героя за смерть своего отца, столь характерный не только «Манасу» но и многим тюрко-монгольским эпосам в «Нартиаде» разработан в тюрко-монгольских эпических традициях.

Историко-генетические сравнения «Манаса» с карачаево-балкарскими эпическими текстами и историко-типологические сравнения с осетинскими, адыгскими и абхазскими версиями «Нартиады» выявили эти совпадения на различных стадиях эволюции эпоса (от ранних стадий развития эпоса до эпохи развитого феодализма).

Агаверди Сархан оглу Халилов,
Азербайджан

СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОГУЗСКОГО ЭПОСА И ЯКУТСКОГО ОЛОНХО

1. Историко-культурный аспект вопроса. Как одним из тюркских народов, Сакинский (якутский) народ имеет очень древнюю историю. Именно они создали скифское царство, скифо-сарматское государство. Ещё 5 тысячи лет тому назад их части были на Кавказе, в том числе на территории Азербайджана. От них остались ряд топонимов в Азербайджане (Сака-тала, Сакасена, Шаки/Саки и т.д.). В тюркологических исследованиях их называют так же искистами.

В истории огузы упоминаются как один из могущественных народов раннего сред-

невекового мира. Огузы (или гузы, узы) в VI-XI веках н.э. создали империю, территория которой простиралась от Китая до Черного моря. Существует мнение о том, что огузы являются предками всех тюркских народов. Именно так и пишет про огузов автор XI века Махмуд Кашкарский в своем «Диван». В памятниках в честь Кюль-Тегина и Тоньюкука (VI-VIII вв.) встречаются этнонимы «токуз огуз» (девять огузских племенных объединений), «огуз бодун» (огузский народ) или просто «огуз». Предполагают, что огузы в тот период были самым многочисленным народом Тюркского каганата. В.В. Бартольд, основываясь на взгляды В.В.Радлова, поддерживал мнение о том, что «турки VI-VIII в.в. принадлежали к народу огуз, и что орхонские тюрки и огузы один и тот же народ».

2. Огузские и якутские эпические традиции. Прославленный исторический путь огузов нашел свое яркое отражение в огузском фольклоре, в том числе в эпосе из цикла «Огузнаме». «Книга моего деда Коркута (Китаби дэдэм Коргут) на языке племени огузов» представляет единственный письменный памятник средневекового эпоса тюркоязычных народов. Огузский эпос, записанный в XV в. на территории Азербайджана под названием «Книга о моем деде Коркуде на языке племени огузов», имеет исключительное значение для изучения огузского общества в эпоху раннего средневековья. По нашим исследованиям огузский эпос или его составные части были записаны намного раньше, чем сама книга под названием Коргут. Мотивы огузнаме проходили длинный путь во временном и пространственном отношении в тюркском эпическом творчестве, перестроились в виде сказов в государстве Огуз Ябгу. Так же, как и другие тюркские сказы, они сохранили свою мифологическую структуру. Прожившие достаточно долго в тюркской этнической культуре в качестве мифологических и исторических сказаний (типа былины и бывалщины), мотивы «огузнаме», оживляя воспоминания и факты некоторых исторических этапов, превратились в национальные сказы (дастаны) огузов и продолжались в устной традиции в период Сельджукидов и Ельханидов. Входящие в состав сериалов «огузнаме» сказы представляют в тюркской эпической традиции в качестве центрального героя Огуза как сына бога, первопредка, культурного героя, создателя государства и военной структуры, на основе которой стоит целый идеологический институт — Огузизм (огузчулуг).

Огузы как одним из тюркских народов создали огромную культуру в древности и ранние средневековье. Имеются предположения о существовании у огузов эпических образцов в устной традиции в период первого тысячелетия до н.э. Эти образцы, которые существовали в устной традиции перешли в письменную традицию или же были записаны в разных памятниках в период VI-XVI вв. Устные народные творчества огузов оставили свои следы на орхон-енисейских рунических памятниках. Огузский эпос содержит в себя лирические образцы как «сойлама» и «бойлама», эпические образцы как «отюк», «бой», паремиологические образцы как «аталар созу» (пословицы), «алкышы» (богославление), «гаргышы» (проклятие), «ойгулер» (хвалы). Образцы огузского эпоса сохранились до нашего времени в рунических письменных памятниках «битик» и на памятниках арабского письма в «наме» и «китаб».

Самые редкие образцы древней тюркской культуры также сохранились в якутской культуре в том числе эпосе олонхо: успешно пройдя через испытания временем, они дошли до современного периода. Сохранение национальной формы и общечеловеческого содержания культуры, ее достижение до нашей эпохи также является большой гуманитарной заслугой якутской культуры.

Героические сказания якутов «Нюргун Боотур», «Эр Соготох», «Мюлджю Сильный» и др. представляют собой, в основном, стихотворные произведения, отличаясь обилием сюжетов и мотивов, монументальностью образов, совершенством поэтических форм и богатством языка, олонхо является национальным достоянием якутов и занимает свое достойное место в ряду таких известных произведений героического эпоса, как киргизский «Манас», казахский «Кобланды Батыр», башкирский «Урал-батыр», алтайский «Маадай-Кара», узбекский «Алпамыш», калмыцкий «Джангар», бурятский «Гэсэр» и др. Олонхо так же можно сравнить с огузским эпосом «Огуз Каган», «Деда Коркут», «Короглу» и др.

3. Содержательный стержень огузского эпоса и олонхо. Основная тема олонхо — это судьба союза племен айыы аймага, налаживание мирной, счастливой и благополучной жизни в Среднем мире. В олонхо повествуется о жизни ураангхай саха, взаимоотношениях членов семьи, рода и племени, об их борьбе со злом. Истоки олонхо уходят в глубокую древность. Сюжеты олонхо о родоначальнике племени ураангхай саха — Эр Соготохе (муж одинокий) по функции сходится с героем огузского эпоса Огуз хана. Здесь раскрываются сюжетообразование олонхо и огузского эпоса о родоначальниках племени ураангхай саха и огуз многообразии сюжетных тем и систем самопознания в эпическом творчестве якутов и огузов.

Мифологические представления предков якутского народа сформировали тюркский мифологический модель мира, сакрализовав стихию воды, огня, воздуха и земли, создали первоначального духовного концепта мировых ценностей. Многие из них завоевали содержание святости и вошли в систему верований тюркских народов. С этими верованиями мир, природа и человек еще лучше сохранились, экология не подверглась нарушению, баланс между природой и культурой не потерял своего равновесия. Все эти взгляды были отражены в эпосе якутского олонхо.

4. Поэтические формы огузского эпоса и якутского олонхо. Образцы огузского эпоса дошли до нас и в стихотворных и в прозаических формах. Имеются «мензум огузнаме» -стихотворный эпический текст отдельно и наряду этим имеются такие формы как «огузнаме» -былины, «огузнаме» -сказы, «огузнаме» -пословицы, «огузнаме» -летопись, «огузнаме» -родословная и т.д. Огузский эпос передавались под терминами, «бой», «бойлама», «сойлама», «огузнаме», «хекайет», «ревайет», «дастан». И так же в цикле «огузнаме» встречаются героические эпосы как «Батталнаме», «Данешменднаме», «Салтукнаме», «Хемзенаме», «Кееленаме» и т.д. В средневековом огузском эпосе наблюдается чередование стихотворной и прозаической формы. Они со временем укрепляются как обязательная форма. Огузский сказитель озан, бахшы или ашыг исполняет эпоса и в стихах, и в сказках. Стихи он поет, играя на копузе, сазе или дутаре, а сказочный, то есть прозаический часть просто рассказывает. В XIII-XVIII вв. в процессе суфийских течений сформировались новые типы любовного эпоса как, например, «Лейли и Меджнун», «Асли и Керем», «Тахир и Зохра» и т.д. Стихотворная традиция тюркского эпоса хорошо сохранились у кыпчакских, алтайских тюрков, в том числе у якутов.

5. Образы героя огузского эпоса и якутского олонхо. Образ Эр Соготоха — предка всех якутов является самым совершенным образцом архетипа мудрого старца, а также культурным героем, мобилизовавшим оптимистические запасы якутского общества, создающим, защищающим и сохраняющим гуманистические ценности. Современному миру следует многому поучиться у нравственного мира, построенного Эр Соготохом.

6. Мотивы огузского эпоса и якутского олонхо. Огузском эпосе имеются многие мотивы, которые сходятся, порой идентичны с мотивами эпоса тюркских народов. Сюда относиться мотив чудесного рождения героя, мотив именование героя, мотив испытания, мотив героического сватовство, мотив смерти героя и т.д. Эти мотивы так же наблюдаются в якутских олонхо. Мотив получение «божеский дарь-бута» и некоторые суфийские мотивы в олонхо отсутствуют.

7. Сюжеты огузского эпоса и олонхо. Сопоставительный анализ сюжетов олонхо об отверженных потомках божеств, главным героем которых выступает один и тот же богатырь — Сын лошади Дыырай Беге, которого можно сравнить с героями огузского эпоса Ат агызлы Алп Арузом, его сыном Басатом, Гороглы и др.

И в конце выражаем глубокую благодарность организацию ЮНЕСКО, что она защищает традиционную якутскую культуру, в том числе эпоса олонхо, обеспечивает связь древних духовных ценностей с современной культурой в такой форме, чтобы это культура служила во имя прогресса якутского народа и всего человечества.

Халлыева Аннагозел,
Туркменистан

ВОЕННЫЕ ИМЕНА ЛЮДЕЙ В ЭПОСЕ «ГЕРОГЛЫ»

Эпос «Героглы» является древним культурным богатством нашего народа. Внесение эпоса Героглы в перечень выдающихся образцов нематериального культурного наследия человечества на 10-м заседании межправительственного комитета о защите нематериального духовного наследия ЮНЕСКО, проведенного в городе Винтхук Республики Намибия, является радостным событием. Это является еще одним примером тому что в мире появляется широкий интерес к нашему национальному культурному наследию.

Эпос Героглы не является оторванным от жизни, он неотделимо связан в жизни народа. Являясь неиссякаемой духовной ценностью народа, эпос не ограничивается созданием основания для убеждения в прошлой истории, а направлен на светлое будущее туркменского народа. Приведенные в эпосе истории излагается в прочные связки с патриотизмом, геройством, бесстрашием, честью, и вдохновением туркменского народа. На ряду с миролюбивыми, доброжелательными, единокшными отношениями, основной задачей эпоса является почитание и защита Отчизны. Эпос Героглы также широко распространен среди других народов. Эпос встречается в фольклоре в 22 –х народов, и он известен не только в средней Азии, но и в Европе. Во всех экземплярах эпоса Героглы говорится о том, что главный герой был туркменом. Несмотря на это каждый народ связывал героев эпоса со своей культурой, традициями, подгонял под природные условия, и называл героев именами людей, относящихся к своим национальностям.

Задачи по исследованию и изучению языковой особенности эпоса, особенно имена людей, в его составе (антропонимы) имеют большое значение. Антропонимы в эпосе Героглы является необработанной доселе темой, и задачи изучение около 240 антропонимов в эпосе, приводит к интересным сведениям для науки туркменского языка. В составе эпоса имеются художественные герои и персонажные герои, и их имена являются именами художественных образов созданных на основе имен обычных, разнообразных должностных, степенных, ремесленных людей туркмен и других народов. Эпос от начала до конца прочно связан с патриотизмом с военной темой. Несколько имен людей в эпосе, таких как *Хандан батыр, Депел батыр, Тебил батыр, Гараджа палван, Мустапа серкерде, Халдар сердар, Давут сердар, Казбек атлы, Джыгалы бег, Леке ша, Дали Матер* по смыслу относятся к военной лексики и подлежат изучению. В эпосе можно встретить имена людей, указывающих на военную связь, такие как *Мустапа серкерде, Халдар сердар, Давут сердар, Казбек серкерде, сердар, онбашчы (атлы, бедевли серкерде)*.

Изучение антропонимов в эпосе с этой точки зрения предоставляет большие возможности изучению языковых особенностей эпоса Героглы. Бесстрашный палван туркменской литературы который не теряет свои ценности, будет жить вечно среди туркменского народа.

Харитонов Александр Михайлович,
Приморский край, РФ

О ГЕОГРАФИИ РАСПРОСТРАНЕНИЯ НЕКОТОРЫХ ОБЩИХ СЮЖЕТОВ В ЭПОСАХ НАРОДОВ МИРА НА ПРИМЕРЕ ЛЕГЕНДЫ О ВСЕМИРНОМ ПОТОПЕ

Легенда о всемирном потопе издавна привлекала внимание исследователей. Первые упоминания о нем встречаются еще у шумеров. Эти представления переняла затем Библия. Замечено, что эта легенда встречается всюду, кроме Африки. Точнее, в последнем регионе легенда считается привнесенной миссионерами.

Современная географическая наука вопреки мнению ряда исследователей-любителей отрицает возможность всемирного потопа. Попытки вывести его из таяния Великого ледника наталкиваются на длительность этого процесса в исторических рамках. Действительно, хотя при этом уровень Мирового океана и поднялся примерно на 100 метров, но процесс этот растянулся минимум на тысячелетие. Напрашивается вывод: катастрофа носила не всемирный, а локальный характер, но местными жителями была воспринята как всеобщая из-за ее масштабности.

Где могла произойти подобная крупная катастрофа? Маловероятно, что она случилась в Америке или Австралии, т.к. их влияние на евразийский континент в древности и даже средние века не было столь уж значительным. Катастрофу необходимо искать в Евразии и по возможности ближе к району ее первого письменного упоминания. Что-то подобное предполагается авторами, но они полагают в качестве дополнения, что локальные катастрофы могли носить местный характер на разных территориях.

Известны ли подобные крупные катастрофы современной науке? Да, но при этом только одна из них близка историческому времени. Речь идет о затоплении ряда территорий северного Причерноморья в результате прорыва вод Средиземного моря через вновь образовавшиеся черноморские проливы. Возраст катастрофы обычно определяется в 7500 лет. Не совсем ясна причина прорыва, но очевидна гигантская сила ее спровоцировавшая. При этом некоторые древние легенды современные авторы сравнивают с последствиями «ядерной зимы» как после массового применения ядерного оружия. Однако рассчитано, что схожие последствия (без радиационного загрязнения местности) может вызвать падение на Землю небольшого астероида или крупного метеорита (кометы). Уж не произошла ли данная катастрофа несколько тысяч лет назад в результате подобного падения?

Понятно, что в Австралию и Америку весть о такой катастрофе могла попасть только извне. Но как тогда возникли многочисленные легенды о потопе у народов других континентов, если эта катастрофа не носила всеобщего характера?

Начало XXI века внесло некоторые коррективы в современную теорию Великих географических открытий. В 2002 г. Королевское географическое общество выслушало доклад на эту тему британского моряка Г. Мензиса. В своем выступлении бывший командир атомной подводной лодки утверждал, что Колумб, Магеллан, Кук и другие европейские мореходы средневековья не могут считаться первооткрывателями новых земель. Они всего лишь использовали в ряде случаев изрядно подзабытые сведения их великих предшественников — китайских мореходов, которые в начале XV века открыли и нанесли на географические карты неизвестные в Европе земли Америки, Африки, Австралии, Антарктиды и Сибири. Наши коллеги признали доклад заслуживающим внимания и рекомендовали Г. Мензису продолжать свои исследования в данном направлении.

Так вот не связано ли возникновение мифов о потопе в Америке и Австралии с появлением здесь китайских судов? Хорошо известно, что среди тюркских и монгольских народов (их представители выступали в роли конницы в плавании) было распространено христианство несторианского толка. А в популярной литературе нередко упоминается, что индейцы порой изумляли миссионеров своим знанием отдельных евангельских сюжетов. При этом известно, что до христианских миссионеров индейцев не посещали другие европейцы.

Интересно, что общий космогонический сюжет, связанный с ролью птицы в мифологическом происхождении суши, имеется не только у ряда индоевропейских народов, в т.ч. славян, карело — финнов, сванов, грузин, но также известен на Алтае, у бурят и индейцев гурунов. Да и Ворон (популярное лицо в мифах Америки) в отдельных сказаниях тоже иногда связывается с потопом.

Связи Океании и Америки с Евразией прослеживаются и в том, что культурный герой Океании носит имя Мауи (ср. с народом майя). Возможно, это связано с понятием «торговля» в китайском языке. Параллели с тюркской мифологией прослеживаются на

островах Тихого океана в имени морского божества Тангароа, связанного с понятием «небо» подобно тюркскому Тенгри и шумерским дингирам. Тане (Кане) является прародителем гавайских вождей (ср. хан и главу шумерского пантеона Ану (Ан) — Бог. Хина (Сине) — «белая» — первая женщина. И это только самые поверхностные сопоставления нуждающейся в продолжении темы [см. также наши работы].

Можно предположить, что из Причерноморья память о потопе распространилась по Ближнему Востоку и далее на восток. Распространение легенды на другие континенты следует признать результатом межкультурного взаимодействия. Сохранению исторической памяти о потопе способствовало появление письменности в данном районе (следы дошумерской письменности отмечены археологами в Румынии). В противном случае легенда вряд ли бы так хорошо сохранилась. Ведь даже о Шумере мир узнал только в середине XIX века после открытия и расшифровки клинописи.

Более того, из описания катастрофы следует, что потоп произошел зимой. Именно в это время года в условиях средиземноморского типа климата (он присущ сегодня южному берегу Крыма) выпадают осадки, а, согласно легенде, потопу предшествовал длительный дождь.

Хилажева Раиля Хайдаровна,
Башкортостан, РФ

«URAL-BATYR» IS THE MOST ANCIENT POETIC HERITAGE OF BASHKIR PEOPLE

Epic poem «Ural-batyr» is the most ancient poetic heritage of the Bashkir people. «URAL» is a name of the mountain range and a name of the river in Republic Bashkortostan, which separates Europe from Asia. «BATYR» means a hero, a brave man. This epic poem is the most famous kubair (epic poem) of Bashkir people which — like many similar epics (the Anglo-Saxon Beowulf, the Germanic Nibelungenlied, the Mesopotamian Gilgamesh, or the Finnish/Karelian Kalevala) tells of the heroic deeds and legendary creatures. Main idea of the epic is the idea of the nation's eternal life and the ability of man to vanquish evil.

The epic poem «Ural-batyr». According to folk song traditions the poem narrates about the heroic deeds of Ural-batyr and his younger brother Shulgan. They were born to an elderly couple, Yanbike and Yanbirthe. Yan (from Persian word jan, meaning «soul»), and Yanbirthe means «Given Soul», while Yanbike means «Woman of Soul». Ural has all the features of a legendary hero, such as unflinching courage, honesty, kindheartedness, empathy, and great physical strength. Unlike his cunning brother Shulgan, Ural is an eager enemy of the evil and of Death. Shulgan refused to help his brother and they went different ways. Ural had to quest for Death, with the desire to find and destroy Him alone. On his way, he meets with various people and legendary creatures; in all cases, his actions serve to save lives or quell the evil. Riding his winged stallion Akbuthat (or Akbuz At; White-Grey Horse), he saves young men and women prepared for sacrifice by the tyrannical Shah Katil from imminent death, tames a wild bull, destroys an immense number of devs (evil forces), marries the legendary Humai, a swanmaid, and finally defeats the chief dev Azraka, whose dead body is said to have formed Mount Yaman-tau in the South Urals. Ural-batyr dies in his final struggle with the devs, but he finds Yanchishma (spring of life) and gives immortality to the nature.

The Kazakh president of Academy of Sciences N. I. Saptayev compares our epos «Ural Batyr» to great eposes, as Indian «Mahabharata», Ossetian «Narttar», Kazakh «Er-Tostek». The epos «Ural Batyr» occupied the most part in a collection «Heroic eposes of the people of the USSR» in 1975. The Bashkir epos is translated into different languages. We can find quest for immortality in all world folklore. For example, written 4 thousand years ago in the Sumer

epos «Gilgamesh», the athlete Gilgamesh looks for Yanshishma (Spring of life). An antipode of the native brothers — a special feature of folk creativity. For example, images of Prometheus and Epimetya in the Greek mythology are opposite to each other. A bird Samrau is widely used in Turkish— Mongolian and Iranian mythology. There is a big bird — Simurg in the Iranian mythology, a bird Garuda in the Indian mythology «Mahabharata» —

A bird Humay is a symbol of beauty, justice and fidelity. After Ural's death, Humay became a white swan. She is said to bring fortune to anyone who manages to see her. She is a bird of fortune. Winged horse — Akbut that is a famous character in epic legends and fairy tales of the Turkic peoples.

After the Ural's death the people suffered due to the lack of water. Therefore sons of the Ural formed the rivers. This motive is presented at the seventh sura of «Opposition» in the Koran. The epic «Ural Batyr» — national monumental poetic heritage. Fight between the good and evil, immortality of the nature is written by big poetic ability. Now it is the biggest and known epic poem in Bashkortostan.

We are going to present measures which were started by the government of Republic Bashkortostan, by the Committee of the Republic of Bashkortostan for UNESCO, Garipov Bashkir Republic Boarding school #1 in Ufa. And we believe that the Bashkir epic «Ural Batyr» will be preserved and will be known not only in Bashkortostan, but all around the world with other similar epics such as the Anglo-Saxon Beowulf, the Germanic «DasNibelungenlied», the Mesopotamian Gilgamesh, the Finnish/Karelian Kalevala famous epic poems.

Хусаинова Гульнур Равиловна,
Башкортостан, РФ

О РАЗНОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСЯХ СКАЗАНИЯ «КУЗЫЙКУРПЯС И МАЯНХЫЛУ»
ОТ ОДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ (ПО ТЕКСТАМ 1929 Г. И 1962 Г.)

Исследование выполнено в рамках научного проекта №16-14-02002 «Устная эпическая традиция во времени (на примере эпосов «Идукай и Мурадым», «Кузыйкурпяс и Маянхылу») при финансовой поддержке РГНФ и Республики Башкортостан

В процессе работы по гранту Регионального конкурса «Урал: история, культура, экономика» в Научном архиве УНЦ РАН были обнаружены тексты разновременных записей эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылу» от Ибатуллы Даянова в Челябинской области. Первая запись была осуществлена студентом Барыем Альметовым в 1929 году в деревне Асан Аргаяшского кантона, вторая — известным фольклористом С. Галиным в 1962 году, через 33 года, в деревне Сабаклы Кунашакского района. Привлекают в ней внимание сведения о том, что информанту 85 лет, безграмотный. Имя сокращено на Хибат, согласно духу советского времени.

Как известно, в башкирском фольклоре эпическое произведение «Кузыйкурпяс и Маянхылу» известно в двух версиях и многочисленных вариантах. Первая версия — это текст, опубликованный в 1812 г. в г. Казани в переводе Тимофея Беляева на русский язык. Вторая, более распространенная версия Г. Саляма записанная в 1959 г. в Челябинской области.

Рассматриваемые разновременные записи эпоса «Кузыйкурпяс и Маянхылу» от одного информанта в сказочной форме тоже осуществлены в Челябинской области.

Информант, судя по текстам, обычный информант, носитель фольклора, каких было много. От него С. Галиным в 1962 году были записаны и другие образцы башкирского устно-поэтического творчества, в частности, песни. Он оба раза достаточно хорошо передал содержание изучаемого нами произведения, но в его текстах относительно мало по сравнению с основным текстом поэтических строк. Запись 1929 года осталась не завершённой, комментариев нет. Надо полагать, собирателю не удалось записать текст из-за

того, что у информанта появились какие-то срочные дела и он удалился. Текст прервался почти в конце, когда Колтан таз — кучер Маянхылу, главной героини произведения, заговаривает о необходимости убить Кузыйкурпяс.

Несмотря на то, что первый текст неполный, он привлекателен тем, что записан на живом разговорном языке, а вторая запись подвергнута литературной обработке.

В обеих записях с разной степенью полноты сохраняется основная сюжетно-композиционная структура произведения: два хана дружили, вместе ходили на охоту; когда у них родились разнополые дети, решили породниться; отец Кузыйкурпяс умирает, а отец Маянхылу увозит дочь, чтобы разлучить ее с женихом; парень узнает о существовании невесты и, несмотря на уговоры матери не ехать, отправляется Маянхылу; преодолевая препятствия, он добирается до нареченной невесты; нанимается пастухом у ее отца; молодые узнают друг друга — хотят быть вместе, но соперник Кузыйкурпяс при поддержке отца и брата Маянхылу собирается убить его; Кузыйкурпяс скрывается от них; через воробья сообщает Маянхылу о месте, где он скрывается; соперник узнает об этом и убивает Кузыйкурпяс; Маянхылу убивает себя; молодых хоронят рядом; на их могилах вырастают два тополя.

Оба текста являются сказочной формой эпоса. Из эпоса сохранилась сюжетная канва и диалог Кузыйкурпяс и его матери в поэтической форме. Предварительное сравнение разновременных текстов показывает, что в тексте 1929 года частично сохранены диалектные особенности лексики сказителя типа «колан» вместо «аклан» (поляна), «мылтыксы» вместо «һунары» (охотник), своеобразие звуковой подачи слов «Кузыйгүрпәс» вместо «Кузыйкүрпәс», «кыҕ» вместо «кыз», «әләмә» вместо «алама» (плохонький), редкие комментарии и пояснения, которые сказитель делал в ходе исполнения как, например, «йәрәшкән кызың» с пояснительным словом «бисәң» (молодая жена), «дөлдөл» — «дүнән» [], «шунаһан» — «шунан һуң» и т.д. Теперь рассмотрим текст 1962 года. Здесь исполнитель использует иногда другие слова. Например, если в первой записи два хана «коландә (йәки акландә) танышалар» (знакомятся на поляне), то во втором тексте «колан да болан аткандар» (отстреливали кулана и оленя). Смысл разный, хотя слова схожие. Встречаются синонимичные выражения: «ете диңгез, ете урман аша» (через семь морей, через семь лесов) — в записи 1929 г. и «бик йыракка, очоз-башһыз урман аша, очоз-кырыйһыз диңгез аша» (очень далеко, через непроходимый лес, через бескрайнее море) — в записи 1962 г.; «...балдар ман уйнағанда отһа ла, отһаһа ла талап кайтып киткеләгән балдарзы» (...когда играл с детьми, хоть проигрывал, хоть выигрывал, обобрал детей) и «балалар менән ашығк уйнағанда аһа ла ала, аһаһа ла ала ашығкты» (когда играл с детьми в бабки, попадал, не попадал — забирал бабки); «бала атаһының бар коралын алған» (сын взял с собой все оружие отца) и «атаһының әйәрзәрен һала, алмас кылыстарын, ай балталарын ала» (взял седло, алмазный меч, секиру отца); «урмандың осо ла юк, башы ла юк» (у леса ни начала нет, ни конца нет) и «кеше үткәһез урман» (непроходимый лес); «бер көтөү мал күрзе» (увидел стадо животных) и «зур бер һыйыр көтөүенә тап булды» (попало ему большое стадо коров); «төш вақытында повоска мән кучер мән килә торған» (во время обеда на повозке с кучером обычно приезжает) и «иртән төш вақытында куш кыңғыраулы көймә менән килә» (завтра в обед на карете с парными колокольчиками подъедет).

Совпадающие места в обоих текстах следующие; «Харыбай хан и Карабай хан были»; «их жены были в положении»; «уходя на охоту они велели воткнуть на дороге, по которой они будут возвращаться, веретено, если родится девочка, и стрелу, если родится сын», «Кузыйкурпясу дочь не хочет выдавать замуж и увозит далеко», от снох узнает о существовании нареченной, выпытывает тайну у матери путем зажатие в руке горячего баурсака, одинаковый способ выбора коня по подсказке матери гремев уздечкой; диалог сына с матерью перед дорогой; поэтические формулы: «алдына кояш тыузырып, артына томан төшөрөп» (спереди солнце светило, сзади туман скрывал); «Айзанған еренә аккоурок, тулғанған еренә тубылғы үсеп китеп бара» (где крутился аккурук вырос, где вертелся — таволга); на пути мечом рубит семь волков, секирой рубит непроходимый лес, конь выносит через море; отрывает три волоса коня и дальше идет пешком; по пути три раза встречается с пастухами; три раза курдючные овцы извещают Маянхылу о по-

явлении Кузыйкурпьяса, но она не верит; молодые встречаются и соединяются; Колтан таз доносит об этом отцу девушки и предлагает убить Кузыйкурпьяса.

Из отличительных моментов необходимо отметить следующие: в первом тексте имеет место договоренность о том, что они породнятся, во втором об этом конкретно не говорится, хотя подразумевается; в первом тексте отец героя погибает после рождения сына, а во втором, когда сын уже подросток, и на охоте, перед отправлением в путь в первом тексте герой сосет правую грудь матери, а левую не сосет. В первом тексте отсутствует конец.

Таким образом, сравнение разновременных текстов сказания «Кузыйкурпьяс и Маянхылу» с разницей в 33 года от одного информанта показало, что исполнитель в основном оба раза довольно полно передал содержание текста, поэтому совпадающих и синонимичных позиций примерно одинаково, а отличительных позиций в первой записи всего две.

Шарафисламова Залифа Муратовна,
Башкортостан, РФ

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ БАШКИРСКОГО НАРОДНОГО ЭПОСА «УРАЛ-БАТЫР»

Эпос «Урал-батыр» создан на основе древней мифологии и является бесценным памятником не только башкирской, но и мировой культуры. Основной идеей эпоса является вечность жизни и мира на земле, победа света над тьмой, торжество добра над злом. И весь сюжет эпоса пронизан идеей борьбы добра и зла. «Урал-батыр» — произведение, которое отчетливо сохранило в себе отголоски архаических близнецных мифов о братьях-соперниках, антагонистах». Урал и Шульген, два брата, олицетворяют два противоположных начала — добро и зло, которые ведут между собой непримиримую борьбу. Урал-батыр — носитель добра и борец со злом, победитель Смерти. Он стремится защитить землю от зла и страданий, а его брат Шульген становится врагом людей. Урал пытается остановить Шульгена от нарушения запрета (испить кровь); защищает брата от ярости отца и спасает плененную птицу-лебедь Хумай. По мере повествования и границы борьбы расширяются. Урал оказывается перед лицом серьезных испытаний. Это — согласие пойти налево вместо Шульгена в страну царя Катила, где ему предстояло бороться не только против обычаев этой страны, но и показать физическую силу в бою с быком. Далее Урал-батыр борется с многочисленными дивами, но самая тяжелая борьба — это борьба с братом, олицетворяющим зло. Добро берет верх, но и зло продолжает жить — таков закон жизни. В раскрытии идейно-художественного содержания эпоса важную роль играют поэтический язык и стиль произведения.

В поэтическом стиле и языке эпоса находят свое выражение высокие художественные достоинства эпоса, героический характер содержания. Стилю башкирского эпоса «Урал-батыр» свойственны многочисленные повторы, постоянные эпитеты, гиперболы, метафоры, эпические формулы, сложные сравнения. В раскрытии тех или иных сторон описываемых событий в эпосе используются все эти художественные средства. Средства образной выразительности, использованные в эпосе, не являются простыми украшениями, а вытекают из внутренних потребностей народного рассказа, из общих требований эпической изобразительности. Ученые, языковеды и литературоведы, которые изучали художественные особенности языка и стиля эпоса, утверждают, что это произведение создано в лучших традициях классического эпоса.

Одним из основных средств эмоционально-чувственного изображения являются сравнения, с помощью которых характеризуются и положительные, и отрицательные герои. Положительные герои в эпосе искренние, добрые, верные, стойкие, а отрицательным героям характерны деспотизм, коварство, подлость.

Сравнения активно используются и в изображении героинь эпоса, которые уподобляются драгоценным камням, металлам, шелковым тканям, нежным цветкам, небесным светилам. Например, в эпосе девушка по имени Айхылу — дочь Самрау и Луны описывается так:

«Айырым бөртөк ынйылай,
Күктә балкып йәмләнгән
Йондоззарзың айана;
Һылыузарзың битендә
Айырым торған миңендәй,
Типһән-туғай үләнен
Йәмләп торған гөлөндәй —
Һылыузарзың һылыуы
Айһылыузы күргәс тә,
Шүлгән күзен текәгән».
Так же дается подробное описание внешности
«Уның усма шәлкемдәй,
Енсегене капларзай,
Кәйтән менән бизәлгән:
Сәс толомо һалынған;
Озон кәрпеге үтә
Кара күзе текәлгән;
Уйнап торған кыйғас каш
Күз өстөндә йылмайған;
Төртәйешкән калкыу түш
Күз алдында тулкынған;
Бал кортондай нәзек бил
Борғоланып уйнаған;
Гүйә күптәнге танышы,
Көмөштәй саф тауышлы;
Уйнап-көлөп һүз кушқан».

«Красавицу из красавиц — Айхылу —
Шульген вдруг увидал.
Словно среди белых камней
Жемчужина она.
Словно среди украшающих небо звезд
Она — сияние луны.
Словно у красавицы на щеке
Единственная родинка она.
Словно цветок на лугу,
Украшающий травы она».
Хумай — дочери Самрау и Кояш:
«С ее плеч, словно густые колосья,
Волосы, монетами украшенные,
Спину ее закрывая,
Волной ниспадали до колен.
Сквозь длинные ресницы ее
Черные глаза глядели в упор,
Подвижные брови вразлет
Над глазами, улыбающимися (ее)
Высокая её грудь
Волновалась перед взором его.
Тонкий, как у пчелы, стан.
Извивался, трепеща.
Девушка, словно с давним знакомым,
Чистым голосом, как серебро,
Лукаво разговор повела».

В фольклорных произведениях башкирского народа, как и у других народов, описание красоты, особенно подробное описание внешности девушки, встречается часто.

В создании психологического портрета мифических героев, в художественной характеристике эпической природы удачно используются эпитеты. И благодаря этому в эпосе создаются яркие неповторимые мифические образы сказочного Акбузата, Урал-батыра, Хумай, Айсылу. В эпосе также встречаются многосоставные эпитеты, которые складываются из нескольких слов или целых предложений, которые повышают выразительность описания, привлекают внимание слушателей.

В эпосе выдающиеся качества героя или же отвратительные качества его противников выражаются через гиперболу.

Из средств художественной выразительности в эпосе «Урал-батыр» необходимо отметить и метафору, которая является таким распространенным средством, как гипербола, эпитет. Метафора тоже играет значительную роль в поэтической структуре эпоса.

В тексте эпоса удачно использованы и разнообразные пословицы, и поговорки, которые показывают лексическое богатство и образность языка произведения. «Пословица звучит как оценка действия героя, как вывод всей его деятельности, а иногда как наказ, наставление, руководство к действию». Например, «атанан күреп, ук юнып, өлкәндән күреп, яу кырып» («по примеру отца стрелы сделает он, по примеру старших будет вести бой»), «икегез зә балаһың, күзебезең караһығың» («черные зрачки моих глаз»).

Одним из основных элементов художественного стиля эпоса являются сочетания однокоренных, однозвучных слов, повторение одного и того же слова подряд несколько раз, часто встречающиеся повторы. Немалую роль в эпосе играют синонимы, органически связанные со структурой стиха. В башкирском эпосе преобладают глагольные синонимы, несущие на себе функции рифмы.

Шаронов Александр Маркович,
Мордовия, РФ

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЭРЗЯНСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

Характерной особенностью эрзянского героического эпоса является органическое слияние архаических сюжетов мифологического содержания с эпико-историческими песнями и сказаниями, где главным действующим лицом становится царь Тюштян, выступающий как богочеловек.

Развитие эпоса идёт от мифа к песне. Мифологические сюжеты охватывают тему происхождения мира и человека, раскрывают взаимоотношения людей и богов. Песни продолжают тему мироустройства на земле, в мире людей. Миф не трансформируется в песню. Влияние мифа на песню носит мировоззренческий характер, он вносит в неё своё миропонимание. Миф рассказывает о происхождении мира, песня — об истории созданного Инешкипазом-Шкаем эрзянского народа. Сюжеты и герои в эпосе составляют художественное единство. Сюжет зарождается как идеальная модель исторически назревшей проблемы, конфликта, коллизии. Герой возникает как средство реализации этой модели. Верховные боги Чам-Пас, Инешкипас, Шкай в космогоническом мифе — субъекты творения мира, действующие по определённому плану. Тюштян, по воле народа становящийся царём, выступает как субъект эрзянской государственности. Верховный бог Инешкипас творит мир, вносит в него разумное начало, целесообразность, помогает созданному им народу в организации хозяйственной, семейно-бытовой и общественной жизни, покровительствует царю Тюштяну в его государственных делах. Обустроивая мир и помогая людям, он показывает себя как культурный герой. Инешкипас — творец всего мира. Он создал все народы. Однако власть его распространяется только на эрзянский народ.

Бесконфликтность — характерная черта большинства персонажей эрзянского эпоса, в ней заключается доминирующая эстетическая концепция, которая не имеет глубоких корней в философии жизни народа. В практической своей деятельности эрзяне отличались воинственностью и героизмом, не покорились Владимиро-Суздальским и Муромо-Рязанским князьям и Батыю. Эпический их «пацифизм» — феномен мировоззренческого порядка. Миролюбие в области художественной фантазии — одна из причин неразвитости богатырства в эрзянском эпосе: некое нравственно-философское табу запрещает его герою взять в руки меч и встать на защиту родной земли.

Тюштян — основной эпический герой. До избрания царём он обыкновенный человек, после избрания получает качества богочеловека, способного творить чудеса. В народном сознании он мыслится как реально существовавший царь.

Тюштян — классический эпический образ, типологически близкий Вяйнямейнену, Калевипоэгу, отчасти — Микуле Селяниновичу, Илье Муромцу. В своём развитии он прошёл мифологическую, эпическую и историческую стадии. На мифологической стадии он божество, на эпической — богочеловек, на исторической — правитель с признаками реального царя. В сохранившихся мифах-песнях названные стадии перемешались, и Тюштян выступает как целостный образ в трёх ипостасях. В его образе выражены идеи этноцентризма и этнического скептицизма. Этнический скептицизм появился в поздних сюжетах, в песнях, возникших во времена кризиса национального самосознания, в эпоху вхождения в состав Московского государства.

Центральным понятием эпико-мифологического сознания является категория Жизни. В космогоническом мифе Жизнь есть Мир, сотворенный Инешкипазом-Чампасом-Шкаем (земля, небо, солнце, луна, звезды, человек, животные, растения и т.д.), наполненный светом, целесообразностью, гармонией, разумом, и способ бытия этого мира. Главное действующее лицо Жизни — человек, хозяин земли. Деятельными персонажами Жизни являются божества, демиурги и культурные герои, покровительствующие человеку в его хозяйственной, общественной, семейно-бытовой, нравственной,

эстетической и пр. деятельности. Жизнь разумна и запрограммирована, что проявляется в обычае, традиции, обряде.

Типология эрзянской мифологии включает в себя сходство с мифологиями других финно-угорских народов, Шумер, Древней Греции и Рима, германцев, скандинавов, русских и т.д. На историко-генетическую близость эрзянской мифологии и мифологии русских, эстов, литовцев, латышей, финнов, пруссов, белорусов указывает сходное имя бога грома у названных народов: Перун (рус.), Перкунас (прус. литов.), Перконс (латыш.), Пиру (фин.), Пикне (эст.), Пярну (белорус.), Пурьгине (эрз.).

Эпическая история настолько реальна, насколько истинно воссоздающее её художественное и историческое сознание общества. История народа в конечном счете не есть те события, которые были, а те события, которые запечатлелись в памяти народа или порождены его сознанием. История существует в понятии людей как совокупность идей и представлений о прошлом, а поэтому она идеальна. Отсюда следует, что, изучая эпос, мы познаем историю развития идей, созданных авторами произведений и их последующими трансформаторами. Эпическая модель мира самоадекватна и самодостаточна, относительно независима от внешних влияний, ее действующие лица имеют свои жизненные ценности и свою логику поступков, ей присущи свои причинно-следственные связи и свои особые законы мышления и существования.

Общество и отдельный человек видят мир таким, каковы они сами. Их мирозерцание зависит от уровня их социального и культурного развития, от господствующих интересов, устроений и т.д. Хотят они того или нет, но субъективно воспроизводят прошлое, приближают его к современности, актуализируют. Поэтому в мифах содержатся верные сведения о той эпохе, в которую они возникли. В прошлом, как в зеркале, человек может увидеть не только своих предков, но и самого себя. Это касается, прежде всего, мифов о сотворении мира, выражающих действительное сознание зарождающегося народа.

Шаронова Елена Александровна,
Мордовия, РФ

ЭПОС «МАСТОРАВА» В КОНТЕКСТЕ ЭРЗЯНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Эпос «Масторава», увидевший свет в 1994 году, создавался А. М. Шароновым как художественная история народов эрзя и мокша. В пространстве большого времени их жизнь развивалась в богатстве и разнообразии межнациональных отношений. Народу, чтобы стать народом, обрести ментальную, психологическую и прочую индивидуальность, нужно активно контактировать с другими этносами. Фольклор и история эрзи и мокши свидетельствуют об их активной жизненной энергии, способности к постоянному развитию, совершенствованию собственной национальной природы и диалогу с ней. Этническая сила и гибкость эрзян и мокшан выразились в «Мастораве», которая есть книжная форма эрзяно-мокшанского героического эпоса.

Эрзяне и мокшане формировались как народы в жесточайшей исторической схватке со своими иноплеменными соседями, в результате которой между участниками процесса сложились многолинейные, полифоничные и очень плодотворные связи. В «Мастораве» фигурируют страны и земли, участвовавшие в становлении эрзянской и мокшанской национальной идентичности: Эрзянь Мастор — Эрзянская земля, Эрзяния; Рузонь Мастор — Русская земля, Русь; Мокшонь Мастор — Мокшанская земля, Мокшания; Буртаз Мастор — Буртаская земля; Татар Мастор — Татарская земля; Ногай Мастор — Ногайская земля; Ятонь Мастор — чужая земля. По этим землям и странам протекают реки, неразрывно связывающие их: Ра (Волга), Сура, Мокша, Клязьма, Ока. Землями и реками владеют Эрзя, Мокша, Буртасы, Татары, Русские, Ногайцы, Чуваши, Башкиры, которые, (мчась) двигаясь в историческом

времени и пространстве, делают остановки в таких населённых пунктах, как Обрай, Ордат, Пензай, Пурьгаз, Эрмуш, Кадма, Торшово, Прундаз, Москва, Казань, Клязьма.

Эпический герой — данность, круг поступков и действий которого раз и навсегда очерчен, путь его предрешен. Однако это утверждение справедливо лишь с позиции стороннего наблюдателя. В хронотопе эпоса эпический герой не завершен и постоянно развивается.

«Масторава» как книжная форма эпоса актуализирует и древнюю, и новейшую историю народа. С одной стороны, в ней художественно осмыслены такие исторические события, как создание национального эрзянского государства во главе с царем Тюштяном (который реален и историчен так же, как реальные и историчны Ахилл, Геракл, Одиссей, Вяйнямейнен, Калевипоэг, Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович), татаро-монгольское нашествие, объединение с Русью, участие эрзян в покорении Казани и др.

С другой стороны, «Масторава» А. М. Шаронова, будучи опубликованной в конце XX столетия, явилась символом воскрешения национальной идеи. Рубеж XX — XXI веков для эрзян ознаменован переживанием подлинного этнического ренессанса, выразившегося в интересе к великому прошлому народу. Эпос, создававшийся А. М. Шароновым более 20 лет, появился именно тогда, когда народ оказался способен воспринять его абсолютно, увидеть в нем свое адекватное отражение. Явление «Масторавы» совпало со всеобщим желанием утолить высшие культурные потребности.

Размышляя о значении эпоса в жизни народа, Г. Д. Гачев пишет: «Эпопея — это когда народ и государство справляют свой день рождения на краю смерти, небытия. Это творение, перворождение мира, всех вещей и отношений <...> потому в эпопее они облиты ослепительным блеском, умыты, как природа после грозы. Вот почему так лестно каждому государству (обществу) иметь свою национально-историческую эпопею, и такие усилия оно прилагает всегда, чтобы в его условиях она была создана».

«Перворождение мира, всех вещей и отношений» мы видим в «Мастораве», раскрывающей своеобразие национального портрета эрзи и мокши и вписывающей их в большую Историю.

Шульц Сергей, Анатольевич,
Краснодарский край, РФ

К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИЯХ ГОМЕРОВСКОЙ «ОДИССЕИ» В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» ГОГОЛЯ

Хорошо известно, что еще К.С. Аксаков увидел в «Мертвых душах» воскрешение древнего эпоса, в частности, гомеровского: «<...> явления идут одни за другими, спокойно сменяя друг друга, объемлемые великим эпическим созерцанием, открывающим целый мир, спокойно предстающий со своим внутренним содержанием и единством, со своею тайною жизни <...> все, и муха, надоедающая Чичикову, и собаки, и дождь, и лошади от заседателя до чубарого, и даже бричка — все это, со своею тайною жизни, им постигнуто и перенесено в мир искусства <...>. Какой смысл получает теперь, после всего, нами сказанного, название поэмы, стоящее в заглавии книги! Да, это поэма, и это название вам доказывает, что автор понимает, что производил, понимал всю великость и важность своего дела».

Ставя в «Выбранных местах» «Одиссею» гораздо выше «Илиады», Гоголь находил урок переведенной Жуковским «Одиссеи» в том, что «человеку везде, на всяком поприще, предстоит много бед, что нужно с ними бороться, — для того и жизнь дана человеку, — что ни в каком случае не следует унывать, как не унывал и Одиссей, который во всякую трудную и тяжелую минуту обращался к своему милому сердцу, не подозревая сам, что таковым внутренним обращением к самому себе он уже творил ту внутреннюю

молитву Богу, которую в минуту бедствий совершает всякий человек, даже не имеющий никакого понятия о Боге».

Все же интроспекции в «Одиссее» меньше, чем в «Мертвых душах», где внутренний мир Чичикова нередко открывается читателю самим же героем (например, размышления о своей судьбе, мечты о богатстве, женитьбе, «чичонках» и т.д.). Фигура Одиссея уже довольно давно внесена в число возможных параллелей к образу Чичикова.

Герои гомеровского эпоса совершают свои поступки не столько по велению богов, сколько по свободе воли.

Данная дилемма: свобода воли или принуждение Бога — довольно актуальна также для «Мертвых душ». В первом томе Гоголь напишет о «прирожденных» (заложенных Богом) «страстях», незримо ведущих человека к истинному выбору. Тем самым признается водительство героев, какими бы они ни были, Богом. Однако в последующем Гоголь откажется от данной идеи из-за того, что тем самым в личности оправдывается и достойное, и негативное.

Wang Jinfang (Tsokyi),
China

PARADIGM SHIFT OF EPIC AUTHORSHIP STUDIES AND THE INTERNATIONAL EPIC ACADEMIC STUDIES

Through the study of academic history of Epic, we find that from the original Western Classical Poetics to current Oral Composition, the studies of Epic authorship caused to the international Epic academic studies. During the long history in the Epic studies, roughly occurred four major academic paradigm shift. The first, question of Epic authorship led to the evolution of academic tradition. Second, It is discovered Oral Formulaic Theory, this enabled combining the research paradigm of Homer's epic and the empirical study of oral epic, from the standpoint of singer to the construction of oral poetics. The third, Paradigm shift is related to the Finland Epic << Kalevala >> collection of the Lonrot. The fourth, Paradigm shift is from the Epic compose to reconstruction of Epic Tradition.

At present, there are many epic traditions in the world. Compared with the ancient epic texts, we note that epic singers or narrators, transcripts, collectors, collators, producers, collation, translators, researcher and readers, are the composition of the epic academic chain. To this end, getting rid of more and more detailed research tradition, to restore and close to the epic tradition as a whole overall face and general characteristics. Disappearing the formation, development, narration, writing of epic as a whole dynamic process, to appreciate the folk culture and epic tradition of the strong vitality.

Юрченкова Нина Георгиевна,
Мордовия, РФ

МИР ЭПОСА МОРДВЫ КАК ПАМЯТНИК КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА СЛОВА

Постоянный интерес к эпосу, как гениальному творению ума и сердца народа, его необыкновенная живучесть и неуязвимость поэтического звучания объясняется, прежде всего, тем, что народ чувствует неразрывную связь этих сказаний со своей историей и это укрепляет связь современного бытия народа с прошлым — с национальным бытом, культурой.

Известно, что расцвет и интенсивная жизнь героического народного эпоса прихо-

дятся на такие исторические стадии общественного развития, как общинно-родовой строй в пору наивысшего расцвета и постепенного распада («военная демократия»), период классовобразования, раннего феодализма и возникновения государственности, с почти обязательными для таких периодов «героическим веком», борьбой против иноземных нашествий, а также походами и набегами на соседей.

Однако при общих типологических закономерностях проживания разными народами «героического века», происходило это в разные сроки и с различными событийными проявлениями, что и наложило своеобразный отпечаток на творческое развитие героического эпоса каждого этноса.

С учетом особенностей эпоса мордовского народа, причин, породивших эти особенности, можно проанализировать образ одного из самых привлекательных эпических героев мордовского этноса — Тюштю. Информаторы песен о Тюште верят в истинность повествований о мордовском родоначальнике, в реальность существования подобного героя и событий, связанных с ним, в далеком прошлом. Действительно бывает, что эпическим героем становится вполне реальное историческое лицо, но, как правило, прославившееся великими подвигами, а поэтому приобретенное в глазах потомков все черты героя. Однако до этого оно должно было пройти сложный путь и, образно говоря, обрасти легендами, постепенно завоевывая место в пантеоне героев. Допуская возможность существования в далеком прошлом исторического прототипа Тюшти, мы считаем, что правильнее будет говорить о собирательном образе тюштянов, изображенных в мордовском фольклоре под одним именем.

Возможно, мифологизация человека по имени Тюштя является типичным процессом превращения конкретной личности в архетип.

К чудесным свойствам Тюшти относится способность к оборотничеству: он мог представляться конем, ласточкой, петухом, пчелиной маткой; менять облик в соответствии с фазами луны: в новолуние — юн, в полнолуние — зрелый мужчина, при убывающей луне превращается в старика. Его героизм проявляется в столкновениях с иноплеменными князьями и войсками, после чего он невредимым уходит через море на восток, прокладывая путь через великие воды ударом палки или взмахом платка.

Несмотря на то, что в отдельных эпических песнях упоминается о военных походах Тюшти против иноземных противников, о бесстрашии в бою, о великодушии к своим противникам, большее внимание в мордовском эпосе уделяется выполнению героем чисто общественных задач — служение соплеменникам, вообще людям, искоренение зла и защита слабых.

Несомненно, герой подобный Тюште есть великий архетип и психологическое воплощение идеи духовного центра. Он выступает в качестве средоточия духовной жизни и связующего звена в мироздании, носителем соответствующей идеи; осуществляет связь с творцом сущего, с природой; представляет собой стержень, по которому движется познание человеком самого себя.

Примечательно, что Тюштя, будучи наделен умом, смелостью, силой, отвагой, не во всех произведениях устно-поэтического творчества мордовского народа предстает как образец благородства. Есть песни, в которых рассказывается о его недобрых делах, что было связано с историческими процессами в обществе и, прежде всего, с социальной дифференциацией в нем.

Эпос вообще и мордовский эпос, в частности, является важным историческим подспорьем, однако не для восстановления конкретного хода событий истории этноса, а для изучения народных оценок тех или иных периодов, отдельных событий и лиц.

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

<i>Тургуналиев Т.Т.</i> Эпосы мира: мифологическое, историческое, героическое.....	3
<i>Ning Mei (Lunzhu Wangmu), Ang Ba.</i> Визуализация эпоса «Гесар» сказителем-прорицателем Цеджи.....	5
<i>Басангова Т.Г., Манджиева Б.Б.</i> Свод калмыцкого фольклора — памятник духовного наследия калмыков.....	6
<i>Джануа З.Дж.</i> Бестиарий нартского эпоса.....	7
Харрис Р. The Problem of Translating «Safeguarding» in the 2003 UNESCO ICH Convention and its Effect on the Resilience of the Olonkho Epic Tradition.....	8
Юрчёнков В.А. Мордовский народный эпос: аутентичная и литературная версии (проблема взаимодействия)	9

Секция 1.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЭПОСЫ В КОНТЕКСТЕ ЭТНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ

<i>Wu. Nachin.</i> Baarin Geser: An Epic Hero Landed in the Community	10
<i>Tudeng Pengcuo.</i> Introduction to King Gesar	11
<i>Huangzhi.</i> Сказители-прорицатели CAIZHI.....	12
<i>Ang Ba.</i> Карта племенных культур: исследование аутентичности «Гесар»	13
<i>Бурыкин А.А.</i> Общие типологические свойства ранних форм эпоса северотунгусских народов	13
<i>Барциц Н.С.</i> Мотив мести в сюжете героико-исторического эпоса абхазов.....	14
<i>Винокуров В.В.</i> Духи-иччи в якутском героическом эпосе олонхо.....	15
<i>Корякина А.А.</i> The epic worldview	16
<i>Филиппова Н.И.</i> Образ отца в якутском героическом эпосе	17
<i>Илларионова Т.В.</i> Особенности сюжета олонхо колымской локальной традиции.....	18
<i>Кожевников Н.Н., Данилова В.С.</i> Архитектоника как основная коммуникационная система якутского героического эпоса Олонхо	18
<i>Данилова А.Н.</i> Мотив чудесного рождения и перерождения в текстах олонхо Вилуйского региона	20
<i>Ушницкий В.В.</i> «Книга моего деда Коркута»: исторический эпос огузских народов.....	20
<i>Петрова В.А.</i> Эпос эвенов на медийном пространстве России.....	21
<i>Корякина А.Ф.</i> Древнейшие мотивы появления богатыря в тюрко-монгольских эпосах	22
<i>Матвеева В.С.</i> Запрет в системе якутского эпоса олонхо.....	23
<i>Павлова Н.И.</i> Историко-географические и генеалогические предпосылки возникновения эпоса Ньургун Боотур и Мюлдьюн Бёгё.....	24
<i>Павлова О.К.</i> Главный герой олонхо северо-восточной региональной традиции якутов	24

Секция 2.

ФЕНОМЕН ЭПИЧЕСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ; МУЗЫКА ЭПОСА

<i>Илларионов В.В.</i> Проблема изучения сказителя народов Якутии в свете современной теории эпического сказительства.....	26
<i>Орозобекова Ж.К.</i> Сказительское искусство — манасчи. История записи и исследования последнего сказителя «Манаса».....	27

<i>Бакчиев Т.А.</i> Возрождение традиции непрерывного и длительного исполнения эпоса «Манас»	28
<i>Сивцева-Максимова П.В.</i> Сказительское искусство олонхо в исследованиях и особенности фольклорного эпоса в свете теории А.Н. Веселовского	29
<i>Попова Г.С.</i> К воссозданию культуры слушания олонхо	31
<i>Саввинова Г.Е.</i> К вопросу о сюжетных мотивах олонхо и эпосов тюркоязычных народов	32
<i>Xiulan Bao.</i> The current existence of epic creativity Современное существование эпического творчества	34
<i>Дайцзи Бамао.</i> Изучение эпической сказительской традиции в рамках методологии школы Е. М. Мелетинского (на примере преданий о передаче сказительского дара)	35
<i>Леонова Н.В.</i> Жанровые и музыкально-стилевые контексты песенных форм восточнославянского эпоса	38
<i>Ларионова А.С.</i> Проблемы издания музыкальных текстов якутского героического эпоса олонхо	39
<i>Омакаева Э.У.</i> Скрипки и гусли? (реалии калмыцкой музыкальной культуры в интерпретации русских переводов калмыцкого героического эпоса «Джангар») *	40
<i>Слепцова Г.Г.</i> О феномене духовного сиротства как объективного и устойчивого явления общественного бытия через образ Дитя Сирота из олонхо «Ньургун Боотур Стремительный»	41
<i>Ушницкая Нь.В.</i> Организация ысыаха якутов: предметный код (по материалам олонхо)	42
<i>Уварова Е.Д.</i> Неземная мелодия Чээбия	43
<i>Григорьева В.Г.</i> Эпические песнопения в исполнении У. Г. Нохсорова	44

Секция 3.

СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ ЭПИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

<i>Юлдыбаева Г.В.</i> Степень сохранности башкирского эпоса в XXIв. (По материалам фольклорных экспедиций)	45
<i>Ефимова Л.С.</i> Student's folklore expeditions of northeastern federal university (2007—2015): facts, results	46
<i>Мыреева А.Н.</i> Философия олонхо и возникновение эпических жанров в якутской поэзии	47
<i>Пудов А.Г.</i> Бытование мифологического наследия саха на театральных подмостках	51
<i>Тимофеева В.В.</i> Эпическое наследие в изобразительном искусстве Бурятии и Якутии. Сравнительный анализ	52

Секция 4.

ПАМЯТНИКИ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ: ВОПРОСЫ ИХ ИЗДАНИЯ И ПЕРЕВОДА

<i>Амбарцумян А.А.</i> Some features of English translations of the epic «David of Sassoun»	54
<i>Борликов Г.М.</i> Насущные проблемы сохранения и актуализации эпического наследия калмыков России, ойратов Монголии и Китая в контексте генезиса и научно-адекватного перевода эпосов «Джангар» и «Гесер»	56
<i>Васильева А.А.</i> Названия чудовищ в народных эпосах и способы их передачи в переводах на якутский язык	58
<i>Оросина Н.А.</i> Рукописные записи А.А. Саввина: принципы фиксации биографических материалов	59
<i>Бурцева А.А.</i> Переводческие трансформации при передаче описания персонажей героического эпоса-олонхо на русский и английский языки (на материале олонхо П. В. Оготоева «Элэс Боотур»)	61
<i>Дьячковская В.Г.</i> Стратегии перевода якутского эпоса на английский и русский языки: сохранение национально-культурной специфики	62
<i>Жиркова Е.Е.</i> Особенности перевода образной лексики текста олонхо «Бюдюрюйбэт Нюсэр Бёгё» Н. М. Тарасова на японский язык	63
<i>Избекова Е.И.</i> Архивация эпического наследия (экспедиционные материалы 1949—1975 гг. Сектора якутского фольклора ИГиИПМНС СО РАН)	65

<i>Danzhen Yangjin. The Research On Chinese Version and Its Character of Tibetan Epic «King Gesar Biography»</i>	65
--	----

Секция 5. Национальные эпосы: язык и поэтика

<i>Куканова В.В.</i> Толковый словарь языка калмыцкого героического эпоса «Джангар»: проблема сочетаемости (на примере глаголов восприятия).....	66
<i>Бурыкин А.А.</i> Особенности поэтики олонхо в художественной системе героического эпоса.....	66
<i>Майнагашева Н.С.</i> Отражение национального образа мира в эпосе хакасов и шорцев.....	68
<i>Ефремов Н.Н.</i> Пространственные конструкции в эпическом тексте	68
<i>Филиппов Г.Г.</i> Некоторые аспекты изучения стиля Олонхо	69
<i>Варламова Г.И.</i> Мифологический мотив «множественности солнц» и его реализация в эвенкийском эпосе.....	70
<i>Винокурова Н.И.</i> Особенности проявления частного падежа в олонхо.....	70
<i>Архипова Е.А.</i> Особенности стиха олонхо Чээбий «Ала Булкун».....	71
<i>Афанасьев Нь.В.</i> Портретная характеристика Духа огня по материалам олонхо: описание головы	71
<i>Львова С.Д.</i> Объекты и образы сравнений в якутском и хакасском эпосах (на примере текстов олонхо «Кыыс Дэбилийэ» и алыптых нымах «Ай-Хуучин»).....	72
<i>Герасимова Е.С.</i> Употребление категории множественности в якутском героическом эпосе олонхо	74
<i>Иванова И.Б.</i> Эпические формулы с количественным значением.....	75
<i>Сатанар М.Т.</i> Мифологические мировоззрения олонхо в свете теорий физической картины мира.....	76
<i>Дьяконова М.П.</i> Мифологическая эпоха в героических сказаниях эвенков	77
<i>Яковлева М.П.</i> Мотив наречения именем в эпосе эвенков	78
<i>Чарина О.И.</i> Особенности текстов эпического фольклора русских старожилов Якутии в арктической зоне	78
<i>Винокурова А.А.</i> Ритмическая структура эвенского эпоса	79
<i>Павлова Н.В.</i> Хронологические формулы в якутской волшебной сказке и олонхо	80
<i>Габышева Л.Л.</i> Толкование снов: принципы символической интерпретации (на материале устной якутской традиции)	81

СТЕНДОВЫЕ (ЗАОЧНЫЕ ДОКЛАДЫ)

<i>Абдрахманова Л.Н.</i> Памятники эпического наследия на страницах «Башкирской энциклопедии».....	82
<i>Адия Мөнхцэцэг.</i> Именное сравнение сказок «Аю-Чикты» и «Ельджигень»	83
<i>Акматова В.С.</i> Постсоветское время и эпос «Манас»	84
<i>Алиева А.А.</i> Издание эпических памятников народов Южной Сибири в двуязычной академической серии «Эпос народов СССР».....	86
<i>Алламуратова Р.М.</i> Формирование метакомпетенций обучающихся на уроках литературы при изучении башкирского народного эпоса «Урал-батыр»	87
<i>Арпентьева М.Р.</i> Эпос Алтая.....	88
<i>Bayram Durbilmez.</i> Color symbolism in huban arig from the epics of hakas: black sample	90
<i>Бабаяров Г.</i> Отражение идеологии древних тюрков на монетах Западно-Тюркского каганата.....	90
<i>Бекджаев Т.</i> Семантические особенности фразеологизмов в эпосе «Горкут та» («Китабы Дадем Горкут»).....	91
<i>Бекетаева С.А.</i> Из истории перевода калмыцкого героического эпоса «Джангар» на казахский язык.....	92
<i>Бекжанова Б.К.</i> Анализ эпических сказаний и свадебные обряды каракалпакского народа	93
<i>Бобунова М.А.</i> Электронный лексикографический комплекс русского эпоса: первый опыт и перспективы.....	94
<i>Болдонова И.С.</i> Опыт герменевтической интерпретации эпоса «Гэсэр»	95
<i>Булдыбай А.С.</i> Эпос «Манас» в контексте мировой культуры.....	96

<i>Валева Е.В.</i> «Гамельнский крысолов» как новая образовательная метафора	97
<i>Гайсина Ф.Ф.</i> Запреты в башкирском эпосе «акбузат»	98
<i>Гайфутдинова Р.М.</i> Этноэпическое наследие татар Поволжья (методологические предпосылки)	99
<i>Гусейнов Г.-Р.А.-К., Мугумова А. Л.</i> О взаимодействии эпических фольклорных культур Северо-Восточного Кавказа (типологический и историко-лингвистический аспекты)	101
<i>Донгак А.С.</i> Художественные особенности тувинского эпоса «Бора-Шокар аъттыг Боралдай»	102
<i>Jiduojiа.</i> Особенности нарратива в тибетском эпосе «Война с хором»	103
<i>Иванеско А.Е.</i> Осетинский нартовский эпос: перспективы историко-типологического изучения	103
<i>Иванова Л.И.</i> Три века — три сказителя: к вопросу о репрезентации биографических рассказов, записанных от карельских сказителей в XIX — XXI веках	104
<i>Ивентьев С.И.</i> Эпос с точки зрения четвертого и пятого поколений прав человека	105
<i>Идельбаев М.Х.</i> Профессиональное импровизаторское творчество в словесности тюркских народов	106
<i>Избекова Е.И.</i> Постоянные эпитеты с использованием числительных в эпических традициях народов	107
<i>Кагарманова С.М.</i> Воспитание молодых сээнов	107
<i>Каштанова П.В.</i> «Легенда о серебряном всаднике» — вариант мордовского эпоса	108
<i>Киекбаева И.П.</i> Башкирский народный эпос «Урал-Батыр» как памятник духовного наследия: сохранение, популяризация	109
<i>Киселев М.Ю.</i> Памятники эпического наследия в документах Архива Российской академии наук	110
<i>Кольцов И.Г.</i> Героический эпос в творчестве молдавских классиков	113
<i>Коровина Н.С.</i> Коми сказки о богатырях русского эпоса	114
<i>Котов В.Г.</i> Архаические башкирские эпосы в сравнение с эпосами народов Сибири	115
<i>Лиморенко Ю.В.</i> Нужна ли ритмизация в научном переводе народного эпоса	116
<i>Лызлова А.С.</i> Заонежский исполнитель былин и сказок П. Г. Горшков	117
<i>Мамедов М.М.</i> Первые издания эпоса «Кероглу» в Азербайджане	119
<i>Миронова В.П.</i> Переводы «Калевалы» на младописьменные прибалтийско-финские языки	120
<i>Mousalimas S.A.</i> Bilingual Publication of the Olonkho «Эр-Соџотох» by the Imperial Petersburg Academy of Sciences, 1848 and 1851: a Clarification of the Bibliographical Details	121
<i>Мурашова Н.С.</i> Генезис русского духовного стиха	122
<i>Мухаметзянова Л.Х.</i> К вопросу типологии татарского книжного эпоса	123
<i>Назарова Г.Г.</i> Башкирский эпос «Урал батыр»	125
<i>Николаева Н.Н.</i> Мотив перемены облика / оборотничества в бурятских улигерах	127
<i>Новикова О.В.</i> Ладо-мелодическая процессуальность в улигере Буры Барнакова «Тохонойн ганса Төөлэн»	129
<i>Нусупов Ч.Т.</i> Историко-политические и этногенетические истоки сложения эпоса «Манас»	130
<i>Омарова Г.Н.</i> Эпос и музыка в контексте этнической истории тюркских народов (на материале огузского и ногайлинского циклов)	131
<i>Ошорова С.А.</i> «Нюргун Боотур» и «Гэсэр». Иносказание в эпосах	132
<i>Панюков А.В.</i> Ижмо-колвинский эпос: Исполнитель — Текст — Аудитория	132
<i>Санжеева Л.Ц.</i> Этническая история предков бурят-монголов и ее отражение в Гэсэриаде	133
<i>Селева Ц.Б.</i> Калмыцкий эпос «Джангар» версии Ээлян Овла в контексте синьцзян-ойратской эпической традиции: проблемы сравнительно-типологических исследований	135
<i>Сидоров О.Г.</i> Олонхо и познание мира	135
<i>Смирнов Д.В.</i> Причитания верхней пинеги — от полуречевых к музыкальным формам интонирования (опыт использования высокоточного компьютерного анализа)	137

<i>Соегов М.</i> Из истории перевода эпосов о «Гёр-оглы» и «Эдиге» на английский и другие европейские языки.....	138
<i>Ставицкий А.В.</i> Миф и его содержание: проблема перевода	139
<i>Ставицкий А.В.</i> Природа и смысл поэтического мифотворчества	141
<i>Суровень Д.А.</i> Эпические сказания как источник по истории Ямато первой половины IV века.....	144
<i>Терентьев А.А.</i> Дарители: облики и функции в сказках северных народов России	144
<i>Тимербулатова Р.М.</i> «Башкирский народный эпос «Урал-батыр» как средство формирования метакомпетенции обучающихся	146
<i>Турсуналиев С.Ш.</i> Гомеры XXI-века из Кыргызстана.....	147
<i>Утябаева Л.И.</i> Тема экологии в башкирском народном эпосе «Урал батыр».....	148
<i>Фарсыева Г.З.</i> Проблемы перевода фольклорных текстов.....	149
<i>Хаджиева Т.М.</i> Из истории изучения нартского эпоса народов Кавказа в сопоставлении с другими эпическими памятниками	152
<i>Агаверди Сархан оглу Халилов.</i> Структурно-типологические особенности огузского эпоса и якутского олонхо.....	153
<i>Халыева А.</i> Военные имена людей в эпосе «Гер оглы».....	156
<i>Харитонов А.М.</i> О географии распространения некоторых общих сюжетов в эпосах народов мира на примере легенды о всемирном потопе.....	156
<i>Хиялжева Р.Х.</i> «Ural-batyr» is the most ancient poetic heritage of Bashkir people	158
<i>Хусаинова Г.Р.</i> О одновременных записях сказания «Кузыйкурпяс и Маянхылу» от одного исполнителя (по текстам 1929 г. и 1962 г.)	159
<i>Шарафисламова З.М.</i> Особенности поэтики башкирского народного эпоса «Урал-батыр»	161
<i>Шаронов А.М.</i> О некоторых особенностях эрзянского героического эпоса.....	163
<i>Шаронова Е.А.</i> Эпос «Масторава» в контексте эрзянской национальной истории...	164
<i>Шульц С.А.</i> К вопросу о традициях гомеровской «Одиссеи» в «Мертвых душах» Гоголя	165
<i>Wang Jinfang (Tsokyi).</i> Paradigm shift of Epic authorship studies and the International Epic academic studies.....	166
<i>Юрченкова Н.Г.</i> Мир эпоса мордвы как памятник культуры и искусства слова	166

Массово-популярное издание

Коллектив авторов

**ЭПИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ МИРА:
ТРАДИЦИИ И ЭТНИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА**

Сборник тезисов по материалам Международной научной конференции

**THE EPIC HERITAGE OF THE PEOPLES OF THE WORLD:
TRADITION AND ETHNIC SPECIFICITY**

Abstracts of the International Scientific Conference

На русском, английском языках

Редактор *Р.Г. Оконешникова*
Техн. ред. и дизайн *М.Д. Колодезникова*
Комп. верстка *Г.Г. Колодезников*