

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Ордена Дружбы народов Институт этнологии и антропологии
им. Н.Н. Миклухо-Маклая

На правах рукописи

Петрова Валентина Алексеевна

**ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ ЭВЕНОВ
В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ И БЫТА
КОЧЕВОГО НАРОДА
(конец XIX – начало XXI в.)**

Специальность: 07.00.07 – этнография, этнология и антропология

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Научный руководитель
доктор исторических наук,
кандидат филологических наук,
Харитонов Валентина Ивановна

Москва 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I: КУЛЬТУРНО-БЫТОВОЙ КОНТЕКСТ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И СПЕЦИФИКА БЫТОВАНИЯ ЭПОСА У ЭВЕНОВ ...	22
1.1. Дифференциация эпоса эвенов: терминология.....	22
1.2. Особенности бытования и ритуальное исполнение песенного и песенно-прозаического эпоса.....	27
1.3. Аудитория и ее влияние на творческое мастерство исполнителя эпоса.....	44
1.4. Исполнение песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса в системе похоронно-поминальных обрядов.....	49
1.5. Социальный статус сказителя и сказочника.....	51
1.6. Роль исполнителей эпоса в духовной жизни эвенского общества в прошлом и настоящем.....	54
ГЛАВА II: ЭВЕНСКИЕ ИСПОЛНИТЕЛИ ЭПОСА	63
2.1. Творческие типы сказителей	63
2.2. Исполнительское мастерство сказочника.....	71
2.3. Проблема сказительского дара и становление исполнителей эпоса у эвенов.....	73
2.4. Исполнители эпоса как хранители традиционного искусства: специфика обучения и передачи традиции.....	77
2.5. Измененное состояние сознания сказителей, его влияние на особенности исполнительской практики.....	85
2.6. Организация песенных и песенно-прозаических эпических текстов: песенные вставки и запевные слова, их значение для искусства исполнения	91

ГЛАВА III: ПЕСЕННО-ПРОЗАИЧЕСКИЙ И ПРОЗАИЧЕСКИЙ ЭПОС В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ ЭВЕНОВ	106
3.1. Эпос эвенов: публикации, архивные и полевые материалы	106
3.2. Бытование и трансформация текстов песенно-прозаического и прозаического эпоса эвенов (на примере сюжета о Деве-Лебеди)	119
3.3. Бытование и трансформация сюжета, состоящего из нескольких сюжетных звеньев (на примере сказки о Лисе).....	135
3.4. Архаическая сказка с шаманской тематикой (на примере сказки о Кукушке).....	168
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	177
ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ.....	180
Приложение № 1: Таблицы сказочных сюжетов	216
Приложение № 2: Образцы текстов эвенского эпоса.....	224
Приложение № 3: Словарь поющих эпических персонажей с образцами исполняемых текстов	246
Приложение № 4: Фотоматериалы.....	276

ВВЕДЕНИЕ

Эвены – один из малочисленных народов, ведущий издревле кочевой образ жизни на территории северо-восточной и восточной части Якутии, Охотского побережья Хабаровского края и Магаданской области, а также Чукотского и Камчатского полуостровов (*Майдель* 1896: 64; *Иохельсон* 1895: 23; *он же* 2005: 92; *Богораз* 1900: 60; *Долгих* 1960; *Миддендорф* 1878: 698–743 и др.). Одно из первых упоминаний об эвенах-оленеводах встречается в документах С. Петрова, толмача – переводчика Первой русской экспедиции И. Москвитина 1639–1642 гг., которые были опубликованы в 1958 г. Н.Н. Степановым (*Степанов* 1958: 439–452; *Степанов* 1959: 179–254). Кочевые эвены были оленеводами и охотниками; рыболовство имело подсобный характер. Для оседлых эвенов Охотского побережья доминирующими занятиями были рыболовство и прибрежный зверобойный промысел и собирательство. В качестве официального названия эвенов употреблялся этноним *тунгусы*, являвшийся одновременно и этнонимом эвенков (*Никонов* 1984: 60), *ламуты* – буквально: приморские жители, т.е. жители Охотского побережья (*Никонов* 1984: 52). Эвены северо-восточной части Охотского побережья называют себя *орочел*, т.е. «оленные», «имеющие оленей» (*Попова* 1981: 5). Эвены Магаданской области именуют себя *мэнэл* – «сидячие», «живущие на одном месте» (*Попова* 1981: 11). Нижнеколымские эвены называют себя *илкар* – «настоящие люди» (*Петров* 1991: 3). У эвенов существует также внутреннее разделение на *наманканов* – «приморские», «жители побережья моря» и *донрытканов* – «таежно-глубинные», «жители глубин материка» (*Попова* 1981: 6–7). Самоназванием является этноним *эвен*, который произносится по-разному: *эвэн* – *эбэн* – *ывын* – *ыбын*. Из этих наименований возникло официальное название – *эвены*.

В этнографических работах этногенез эвенов рассматривается в рамках общей проблемы этногенеза и этнической истории эвенков и других тунгусо-маньчжурских народов (*Левин* 1958; *Туголуков* 1980: 152–177; *Попова* 1981;

Федосеева 1968; *Василевич* 1958: 92–106; *Василевич и др.* 1951: 63–81; *Майнов* 1898; *Спеваковский* 1984: 121–131; *Сирина* 2012: 31–43).

К моменту присоединения северо-востока Сибири к Российскому государству эвены имели следующие общественные институты: патронимию, большую патриархальную и малую семьи. Основной социальной ячейкой эвенского общества являлся отцовский род. Роды, расселенные на большой территории, представляли собой коллективы кровных родственников, связанных общностью происхождения. Они отличались относительно устойчивым составом и имели родовые названия (*Туголуков* 1970: 214–247).

По существующей классификации языков мира, эвенский язык относится к северной ветви тунгусо-маньчжурской группы алтайской языковой семьи (помимо эвенского, в эту группу входят языки эвенков, нанайцев, негидальцев, удэгейцев, ульчей, уйльта, орочи). Исследователи объединяют их в три наречия – западное, среднее и восточное. К восточной группе относят северо-эвенский, колымо-омолонский, пенжинский, быстринский, ольский и охотский говоры. К западной группе относят – саккырырский, юкагирский и тюгясирский. К средней группе относят – аллайховский, анюйский, момский и томпонский говоры (см.: *Ришес* 1955: 179–204; *Цинциус* 1947; *Новикова* 1958: 165–186; *Лебедев* 1978; *он же* 1982; *Роббек* 1989; *Дуткин* 1990 и др.).

Письменность для эвенов была создана в начале 40-х годов XIX века, когда тауйский священник, а позже охотский протоиерей, Стефан (Попов) перевел на эвенский язык Евангелие от Матфея и составил первый букварь и словарь. В основу современного литературного языка был положен ольский говор восточного наречия. Язык эвенов в его письменной форме, социолингвистические и собственно лингвистические проблемы были исследованы А.А. Бурыкиным (*Бурыкин* 2004).

В настоящее время язык эвенов признан исчезающим, наряду с тунгусо-маньчжурскими языками он занесен в Красную книгу языков народов России (*Нерознак* 2002).

В данный период времени эвены расселены локальными группами на территории северо-востока Российской Федерации: в Республике Саха (Якутия), Магаданской области, Хабаровском крае, Камчатской области, а также в Чукотском автономном округе (Алексеев 1993; 2006; Сирина 1988; 1994: 260–333; 1996: 98–99; 2002: 94–115; 2004: 4–56; 2012; Бемянская 1995 и др.). Согласно переписи населения 2010 г., в России проживает 22 383 эвена¹.

Относительно эвенского фольклора, особенно его эпических форм, можно констатировать то же, что установлено в отношении эпосов других народов: в нем отмечены кардинальные изменения, свидетельствующие об утрате значительной части текстов, трансформации конкретных жанровых форм и видов эпоса. Эта стремительная эволюция, происходившая под воздействием определенных культурных и социально-экономических, а отчасти и политических событий, должна была фиксироваться специалистами, но, разумеется, не всё можно было осуществить в нужное время: многое оказалось безвозвратно утерянным (Бурыкин 2001: 3).

Актуальность темы исследования. В настоящее время является актуальным изучение эпических традиций разных народов с учетом новейших полевых и архивных материалов и, главное, новых исследований и методов, что было осуществлено в рамках данной диссертации. Работа опирается на современное интердисциплинарное изучение эпического наследия, личностей исполнителей песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса, особенностей их психо-эмоциональных и творческих состояний в процессе исполнения эпических произведений, специфики самого творчества и творческого процесса в целом. Новые накопленные знания позволяют понимать и интерпретировать основные моменты в оценке диалога творческой личности и сохраняемой им культуры с несколько иных, не разрабатывавшихся ранее позиций.

¹ По итогам переписи 2010 г., размещенном на сайте http://www.gks.ru/free_dok/new_site/perepis_2010/croc/Documents/Vo14/pub-04-01.pdf

Эпическое наследие любого народа, связанное с его языковым багажом и являющееся частью духовной культуры, а также коррелирующее с культурой материальной, требует многостороннего анализа с учетом значимости творческой личности. Рассмотрение выбранного материала – эпической традиции эвенов в контексте их культуры и кочевого быта – в настоящее время в силу специфики современного состояния традиции, характера накопленных сведений особенно актуально с этнографо-фольклористической позиции с учетом лингвистических и психологических данных. Именно этот аспект изучения представлен в первую очередь в данной работе.

Степень разработанности темы. Истоки эвенского эпического творчества восходят к древнейшим временам. Однако наука не располагает ни письменными, ни устными сведениями о ранних формах эпического творчества и о сказителях. Об исполнении эпоса и сказывании сказки у эвенов известно из трудов зарубежных и русских путешественников, осуществивших первые записи текстов и оставивших свои краткие, но вместе с тем ценные наблюдения. И.А. Худяков, приводя сведения о хозяйственной жизни, семейно-родовых отношениях, традиционных верованиях, отметил, что «...ламуты сказывают друг другу сказки с песнями...» (Худяков 1969: 101). А. Шифнер писал, что « ... сказки, равно как и образцы языка, по-моему, заслуживают быть опубликованными ввиду того, что представляют интересный материал для этнографических и других исследований» (цит. по: Лебедева 1972: 166). Н.В. Слюнин, побывавший у эвенов Охотского побережья и Камчатки, отмечает: «...мы узнали про существование сказок и песен, сюжетами которых служат дикие олени, лисицы и белки» (Слюнин 1900: 372). Это свидетельствует о том, что у эвенов существовала эпическая традиция и эвенские сказители исполняли эпос.

Монография Ж.К. Лебедевой «Архаический эпос эвенов» (Лебедева 1981) является первым по-настоящему серьезным исследованием эпоса эвенов. Автор, используя сравнительно-исторический метод, определила обрядовые и мифологические основы эвенского эпоса, осуществила сюжетный

анализ текстов. Ею была проанализирована структура текстов эвенского эпоса (сочетание песенного и прозаического исполнения). В этой работе впервые были научно осмыслены особенности исполнительства эвенских сказителей. В результате исследования состояния и бытования эвенского эпоса Ж.К. Лебедева отмечает, что «живая эпическая традиция была зафиксирована, по существу, на всей территории расселения эвенов, однако действует она в разных местах неравномерно» (Лебедева 1981: 15). Эпическая традиция была отмечена «в районе Охотского побережья среди аркинской группы и на территории водораздела Индигирки» (Лебедева 1981: 16). Представлена была, правда, будучи почти на грани угасания, и «традиция быстринской группы камчатских эвенов» (Там же). По итогам исследования Ж.К. Лебедева, применяя в качестве критерия географический признак, выделила «три эпические традиции: северную (колымскую), западную (индигирскую) и восточную (охотскую)» (Лебедева 1981: 17).

Во второй монографии «Эпические памятники народов Крайнего Севера» (Лебедева 1982) Ж.К. Лебедева проделала сравнительный анализ сюжетов, что позволило более глубоко исследовать историческую специфику эвенского эпоса. Автором были выделены универсальные для северного фольклора сюжеты. Таким образом, в трудах Ж.К. Лебедевой представлен первый опыт сравнительно-исторического и типологического исследования архаического эпоса эвенов с позиции существовавших в то время в отечественном эпосоведении методологических установок.

С 1971 по 1997 гг. публиковалась серия статей и монографий по проблемам эвенского фольклора, написанных Ж.К. Лебедевой. С этих публикаций фактически начинается академическое исследование эвенского фольклора. Особого внимания заслуживают статьи, в которых представлен разноаспектный анализ эпоса эвенов: «Быт в эвенских героических сказаниях», «Некоторые черты в материальной и духовной культуре аркинских эвенов» и «Этнографические данные в эвенском эпосе» (Лебедева 1971); «Первые записи образцов эвенского фольклора народностей Севера» и «О типологическом

единстве тунгусского эпоса» (Лебедева 1972); «Об эвенском эпосе» (Лебедева 1973); «Сюжетика эвенского эпоса» (Лебедева 1974); «Древнейшие основы эвенского эпоса» (Лебедева 1976).

В 1980 году Ж.К. Лебедева опубликовала статью «Мифологический генезис эвенского эпоса» в сборнике статей «Мифология народов Якутии», выпущенном Якутским филиалом СО АН СССР, где впервые обосновывает проблему архаических корней эвенского нимкана (Лебедева 1980: 33–40).

Из современных исследователей, несомненно, выделяется количеством опубликованных работ и их очевидным качеством А.А. Бурыкин (1991: 136–148; 1991: 103–111; 1991: 138–149; 1992: 3–13; 1992: 127–137; 1995: 31–35; 1997: 121–138; 1998: 7–17; 2000: 44–46; 2001; 2003: 96–102; 2004: 110–122; 2004: 229–240; 2006: 3–17; 2012: 37–41; 2013: 656–670). Специальный исследовательский интерес вызывает у А.А. Бурыкина эпос эвенов, которому посвящено несколько работ: «Сохранение культурного наследия народов Якутии и проблемы издания эвенского эпоса (позиции исследователей)» (Бурыкин 2012: 37–41); «К типологической характеристике ранних форм эпоса: проблемы постоянных и переменных признаков эпоса как фольклорного жанра» (Бурыкин 2013: 656–670) и «Эпос восточных эвенков и эпос охотских эвенов: к проблеме общих типологических свойств ранних форм эпоса». С.И. Шарина и А.А. Бурыкин отмечают, что анализ «текстов эвенских и эвенкийских эпических сказаний обнаруживает значительную степень сходств 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) и южные и юго-западные районы проживания эвенов (Охотский район Хабаровского края, Момский, Томпонский и ряд других улусов Якутии). Довольно близким оказывается язык записей эпоса охотских эвенов и язык эпоса восточных эвенков. Очень много совпадений имен персонажей в эвенском и эвенкийском эпосе, а также заповных слов героев» (Шарина, Бурыкин 2013: 12–13).

В 2013 году изданы эпические тексты со вступительной статьей А. Лаврилье и Д. Матича, записанные от эвенской сказительницы Д.М Осениной: *Илан бэй* (Три человека), *Тунан асаткар* (Пять девушек), «*Надан кидак*» (Семь стерхов) в 2009 г. А. Лаврилье. Записи фольклорных текстов расшифрованы и переведены на русский язык Д. Матичем вместе с Х.М. Захаровой и Д.М. Осениной в 2011 г. в поселке Тополиное Томпонского улуса Республики Саха (Якутия). Эпос представляет фольклорную традицию эвенов Хабаровского края Охотского побережья (*Лаврилье, Матич 2013*).

Из музыковедческих работ стоит особо обратить внимание на опубликованное в 2001 году диссертационное исследование Т.В. Павловой – «Обрядовый фольклор эвенов Якутии (музыкально-этнографический аспект)» (*Павлова 2001*), которое является первым опытом описания традиционной музыкальной культуры эвенов Якутии на основе изучения и обобщения данных, содержащихся в культурологической, этнографической, лингвистической и фольклористической литературе.

В данной диссертационной работе мною продолжено исследование проблем, затрагивавшихся предшественниками в области этнографо-фольклористического изучения духовной культуры и эпического наследия эвенов, с привлечением новых полевых и архивных материалов и на основе новых современных методов анализа.

Источники. Используемые в работе источники разделяются на несколько групп.

1. Полевой материал, собранный автором диссертации в местах компактного проживания эвенов с 1990 по 2013 гг. Сбор полевых материалов проводился путём интервьюирования с фиксацией на аудиоаппаратуру песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса в пос. Оленегорск и пос. Чокурдах Аллаиховского улуса, в пос. Тополиное Томпонского улуса, в оленеводческих общинах аллаиховских и томпонских эвенов. Фольклорные материалы были записаны у эвенов Нижнеколымского, Среднеколымского, Момского, Оймяконского и Кобяйского улусов Республики Саха (Якутия),

пос. Кепервеем Билибинского района Чукотского автономного округа, а также пос. Эвенск Магаданской области Северо-Эвенского р-на. За весь период работы опрошено более 150 информантов; из них 14 оказались исполнителями эпоса с репертуарами различного объема. В общей сложности было записано 60 полноценных эпических текстов различного объема, которые исполнили: А.А. Трофимова, Д.В. Едукина, А.И. Хабаровская, А.И. Тарабукина, Е.И. Тарабукина, И.С. Карповский, Д.А. Орлова, Т.П. Слепцов, А.П. Трайзе, В.Н. Слепцов, М.И. Дуткин, М.И. Булдукина, З.А. Степанова, А.С. Соколова.

2. Архивные материалы: прежде всего, записи песенно-прозаического и прозаического эпоса, хранящиеся в архиве Якутского филиала СО РАН в г. Якутск (Ф. 5. Оп. 14. Д. 174; Ф. 5. Оп. 14. Д. 56. Сказки, предания, рассказы; Ф. 5. Оп. 14. Д. 57. Сказки. Материалы, собранные поговору эвенов Верхоянского района в 1961 году Лебедевым В.Д.; Ф. 5. Оп. 14. Д. 71. Песни, сказки, рассказы. Абыйская диалектологическая экспедиция, март, 1963, Кебергеня-Мома; Ф. 5. Оп. 14. Д. 72. Сказки. Абыйский диалектологический отряд. 1963, февраль-март, Мома; Ф. 5. Оп. 14. Д. 115. Материалы фольклорно-лингвистической экспедиции в Магаданскую область, август-сентябрь 1975 г. Материалы Х.И. Дуткина; Ф. 5. Оп. 14. Д. 111. Материалы фольклорно-лингвистической экспедиции в Магаданскую область, ноябрь-декабрь 1975 г. Материалы В.Д. Лебедева).

3. Опубликованные материалы зарубежных и российских специалистов Н. Витзена, Я.И. Линденау, И.И. Биллингса, С.П. Крашенинникова, Г.А. Сарычева, Ф.П. Врангеля, А.Д. Кибера, И. Булычова, Г.Л. Майделя, А. Шифнера, Н.В. Слюнина, В.Г. Богораза, С.К. Патканова, А.Ф. Миддендорфа, И.А. Худякова, В.И. Иохельсона, В.И. Цинциус, М.Г. Левина, Б.О. Долгих, И.С. Гурвича, У.Г. Поповой, В.А. Туголукова, А.А. Алексеева, А.А. Бурыкина, А.А. Сириной и др.

4. Этимологические словари. Они потребовались для уточнения семантики понятий народных терминов по традиционной культуре эвенов. Использован в первую очередь «Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских

языков. Материалы к этимологическому словарю» (Т. I (А–Н). Л., 1975; Т. II (О–Э). Л., 1977), а также «Русско-эвенский словарь» (*Цинциус и др.* 1952); «Эвенско-русский словарь» (*Цинциус и др.* 1957).

Историография. Опубликованные материалы и изыскания зарубежных и российских исследователей, включающие ценные сведения о жизни, быте и традиционной культуре эвенов; в их числе, например, работы П. Иванова, С. Петрова, С.П. Крашенинникова, Г.А. Сарычева, Т. Лессепса. Об эвенах в своих работах упоминали А.И. Кибер (*Кибер* 1824: Ч. I. Кн. 2. С. 1–10; Кн. 3–4. С. 11–36; Кн. 5. С. 37–58) и И. Булычев (*Булычев* 1856: Ч. 1). Труды Н. Слюнина (*Слюнин* 1900. Т. 1. 312 с.; Т. 2. 165 с.), С. Патканова (*Патканов* 1906. Ч. 1. Вып. 2. 283 с.), С. Бутурлина (*Бутурлин* 1907) ценны в содержательном плане: они включают сведения о жизни, быте и культуре эвенов. К этому же периоду можно отнести работу В.Г. Богораза об эвенах колымомолонской группы, явившуюся первым собственно этнографическим трудом (*Богораз* 1900: 59–72). В.Г. Богораз в своей работе дает сведения о хозяйственной деятельности, укладе жизни, об особенностях социальной организации, обрядовой практике и прилагает материалы по языку эвенов. Этнографическое описание эвенов было выполнено Я.И. Линденау (*Линденау* 1983: 53–76). Особую ценность представляет исследование И.А. Худякова (*Худяков* 1969: 99–110), в котором автор подробно освещает своеобразие традиционного хозяйства, верований, специфику семейно-родовых отношений. М.Г. Левин, автор в коллективной работе «Народы Сибири», подвел итоги многолетнему изучению эвенов различных территориальных групп (*Левин* 1956: 760–775). Данные о материальной культуре эвенов были представлены в работе «Историко-этнографический Атлас Сибири» (1961). В работах В.А. Туголукова освещается социальная организация эвенов, такие как родовой строй и социальный строй, этнонимика, похоронная и свадебная обрядность (*Туголуков* 1970; 1980).

В 1997 г. В.А. Туголуков, В.А. Тураев, Б.А. Спиваковский, Н.В. Кочешков, И.А. Захарова, А.А. Бурькин, С.В. Березницкий, Е.В. Шанылина, Ж.К. Лебе-

дева, М.Я. Жорницкая публикуют работу «История и культура эвенов. Историко-этнографические очерки» (Туголуков и др. 1997). Историко-этнографическое исследование эвенов Магаданской области, освещающее хозяйство, быт, социально-семейные отношения, обычаи, обряды, верования, выполнено У.Г. Поповой (Попова 1981). Работа Туголукова В.А. «Тунгусы (эвенки и эвены) Средней и Западной Сибири» посвящена эвенкам, отчасти эвенам, освоившим западную часть этнического ареала тунгусов (Туголуков 1985). В работе Б.О. Долгих «Родовой и племенной состав народов Сибири в XVII в.» приводятся подробные сведения о численности народов Севера (Долгих 1960). И.С. Гурвич исследовал этническую историю народов Северо-Востока Сибири, в том числе и эвенов (Гурвич 1966). Изобразительному искусству эвенов посвящена работа С.В. Иванова (Иванов 1954: 205–210). Традиционное танцевальное искусство эвенов Якутии изучено М.Я. Жорницкой (Жорницкая 1964: 4–6; Жорницкая 1983; Жорницкая 1989: 54–60). Этносоциальное положение эвенов в Эвено-Бытантайском национальном районе Якутии исследовано в работе А.И. Кузнецова и Л.И. Миссоновой (Кузнецов, Миссонова 1993). История и особенности формирования культуры эвенов Северо-западного Верхоянья, традиционный и современный хозяйственно-культурный комплекс, особенности духовной культуры эвенов Северо-западного Верхоянья, песенно-танцевальное искусство с конца XIX по 80-е гг. XX в. рассмотрены в работе А.А. Алексеева (Алексеев 2006). Сравнительное исследование типологии и преемственности культур эвенов и эвенков в сфере идентичности, природопользования и мировоззрения проведено в работе А.А. Сириной «Эвены и эвенки в современном мире: самосознание, природопользование и мировоззрение» (Сирина 2012). Научное изучение и огромная собирательская работа в области устного народного творчества эвенов связана с именем В.Г. Тана-Богораза, труды которого считаются классическими и до сих пор являются ценным источником при изучении фольклора и этнографии народов Севера и Сибири. Не случайно публикация его материалов по фольклору эвенов Колымы и Омолона в 1931 году признается

первой научной публикацией материалов по эвенскому фольклору, содержащей лингвистические и этнографические материалы (*Богораз* 1931).

Целью данной работы является изучение эпической традиции эвенов и практики исполнения песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса в контексте духовной культуры и быта кочевого народа. Исходя из этой цели, ставятся следующие **задачи**:

- рассмотреть культурно-бытовой контекст функционирования песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса эвенов, выявляя своеобразие практики исполнения, включая современные трансформации;

- изучить роль в социуме и особенности личной практики сказителей (исполнителей песенного и песенно-прозаического эпоса) и сказочников (исполнителей прозаического эпоса) с учетом их типов, выявляя специфику передачи и освоения традиции исполнения;

- проанализировав опубликованные и собранные полевые материалы, выборочно исследовать специфику бытования и возможные трансформации нескольких сюжетов эпического фольклора эвенов в исторической ретроспективе.

Объект исследования диссертационной работы – духовная культура и быт эвенов, проживающих на территории северо-востока РФ.

Предмет исследования – эпическая традиция эвенов в контексте духовной культуры и быта кочевого народа с акцентом на практику исполнения песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса сказителями и сказочниками, на своеобразие межпоколенной передачи традиции и специфику трансформации эпического материала.

Хронологические и территориальные рамки работы. Эпическая традиция эвенов рассматривается с учетом данных, зафиксированных с конца XIX в. до настоящего времени. При наличии записей текстов и описаний практики исполнения в исследование включаются материалы, зафиксированные на всей территории проживания эвенов. Однако территориальные рамки настоящей работы ограничены в основном тем, что собст-

венный полевой материал автора был собран у эвенов Республики Саха (Якутия) и Магаданской области.

Научная новизна. Важнейшим новационным аспектом работы является введение в научный оборот обширного полевого материала автора, записанного на эвенском языке (родном языке автора) и переведённого на русский (более 60 полноценных эпических текстов в записях 1990–2013 гг. и несколько сотен часов аудиозаписей – этнографических описаний (вместе с фольклорными и лингвистическими данными), зафиксированных более чем от 150 опрошенных информантов). В частности, были записаны в период с 1990 по 2010 гг. эпические тексты от эвенов: А.А. Трофимова, Д.В. Едукина, А.И. Хабаровская, А.И. Тарабукина, Е.И. Тарабукина, И.С. Каркопский, Д.А. Орлова, Т.П. Слепцов, А.П. Трайзе, В.Н. Слепцов, М.И. Дуткин, М.И. Булдукина, З.А. Степанова, А.С. Соколова и др.

В диссертационной работе впервые освещаются в новом ракурсе остающиеся до сих пор недостаточно исследованными (а в отношении эвенских сказочников и сказителей никогда не рассматривавшимися) вопросы личностных психо-эмоциональных, творческих состояний исполнителей эпоса и их аудитории, искусства воспроизведения текста. Относительно новыми для эвенского эпосоведения являются и вопросы о месте и роли сказочника и сказителя в социокультурной жизни, о традиции и специфике наследования практик эпическими исполнителями.

В социо-культурной жизни эвенов исполнители песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса – сказители и сказочники – были в достаточной степени значимыми фигурами. Они играли важную роль в духовной жизни традиционного общества. Поскольку многие вопросы, связанные с этой традицией и практикой её передачи, наследования, а также с культурой и искусством исполнения, ранее были недостаточно подробно изучены, именно они были взяты в качестве основных для специального анализа с использованием новейших научных данных на основе максимально широкого круга материалов, включая новые современные записи.

Теоретическая и практическая значимость работы. Основные положения диссертации могут использоваться для дальнейших исследований этнографии, культурологии, фольклористики, а также в целом для развития теоретической базы эпосоведения. Полученные выводы могут быть использованы в курсах лекций и в работе семинаров по этнографии, культурологии и фольклористике в гуманитарных учебных заведениях. Трансформации фольклорного наследия (переход его из взрослой аудитории в детскую), мы можем утверждать, что вводимые в научный оборот новые материалы и проанализированные более ранние записи, как и некоторые исследовательские выводы и описания, вполне пригодны для их применения в школьных и дошкольных образовательных программах.

Методология и методы исследования. Изучение эпической традиции, индивидуального вклада сказителя в коллективное творчество и его эпического мастерства давно находится в центре внимания советских/российских и зарубежных эпосоведов. Выполняемая работа базируется на теоретических и методологических основах, разработанных в трудах известных исследователей эпоса и смежных материалов, рассматривавших, в том числе, сами исполнительские традиции и включенность их в этнографическую составляющую культуры. Здесь имеются в виду, в первую очередь, работы отечественных специалистов: *Гильфердинг А.Ф.* Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Онежские былины. Изд. 4-е. М.–Л., 1949. С. 29–85; *Радлов В.В.* Образцы народной литературы северных тюркских племен / Собраны В.В. Радловым. Ч. 5; Наречия дикокаменных киргизов СПб., 1885; *Богораз В.Г.* Материалы по ламутскому языку // Тунгусский сборник, 1. Л., 1931. С.1–106; *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. Л., 1955; *Пропп В.Я.* Русская сказка. Л., 1984; *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность. М., 1976; *Чичеров В.И.* Школы сказителей Заонежья / Изд. подгот. В.П. Аникин. М., 1982; *Астахова А.М.* Былинное творчество северных крестьян // Былины Севера. Т.1. Мезень и Печера. М.–Л., 1938; *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986; *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика. М., 1997;

Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л., 1974; *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиции. М., 2005; *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963; *Гацак В.М.* Устная эпическая традиция во времени. Исторические исследования в поэтике. М., 1989; *Неклюдов С.Ю.* Героический эпос монгольских народов. М., 1984; *Костюхин Е.А.* Типы и формы животного эпоса. М.: Наука, 1987; *Василевич Г.М.* Исторический фольклор эвенков. М.-Л., 1966; *Лебедева Ж.К.* Архаический эпос эвенков. Новосибирск: Наука, 1981; *Функ Д.А.* Миры шаманов и сказителей. Комплексное исследование телеутских и шорских материалов. М., 2005; *Хариотонова В.И.* Восточнославянская причеть (проблемы поэтики, типологии и генезиса жанра). Дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1983; *Пушкарева Е.Т.* Картина мира в фольклоре и традиционных представлениях ненцев: системно-феноменологический анализ. Дисс... д-ра ист. наук. М., 2003; *Решетникова А.П.* Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. Автореферат дисс. (в виде монографии)... канд. ист. наук. М., 2007 и многих других ученых; а также работы зарубежных исследователей различных школ и направлений: *Лорд А.Б.* Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. М., 1994; *Kuusi M.* Samp-eepos: typologian analyysi / M. Kuusi. Helsinki, 1949; *Райхл К.* Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура / М.: Восточная литература, 2008; *Харвилахти Л.* Поэтика эпической традиции: аспекты преемственности и воссоздания народными певцами (на материале русского, ингерманландского и алтайского эпоса). Дисс. в форме научного доклада ... д-ра филол. наук: ИМЛИ РАН, 1998; *Honko L.* Four forms of adaptation of tradition // *Studia Fennica*. 1981. 26. Helsinki. Pp. 19–33.

Основными **методами** автора в процессе сбора современного полевого материала были *включенное наблюдение, интервьюирование* различного типа (с использованием аудиозаписи). При исследовании круга избранных проблем делался упор на *историко-типологический* и *сравнительно-исторический* методы – в силу необходимости сравнения традиции эвенков с эпическим наследием и практикой исполнения эпоса других народов. Основной для работы *комплекс-*

ный подход изучения, особенно важный в данной ситуации, позволил обратиться к этнографо-фольклорно-лингвистическому анализу полевых материалов (записи автора 1990–2013 гг.) с привлечением выводов и материалов других исследователей. **Методологическая установка** на идеи *интердисциплинарного анализа* дала возможность привлечь в сравнительно-сопоставительном плане и творчески развить результаты исследований, полученные представителями иных научных областей. Автор работы опирается в оценке личностей исполнителей эпоса, особенностей их психо-эмоциональных и творческих состояний в процессе исполнения, специфики самого творчества и творческого процесса в целом на данные интердисциплинарного изучения (в том числе, на выводы психологов и нейрофизиологов).

Основные положения, выносимые на защиту:

– Эпическая традиция эвенов, рассматриваемая комплексно, с этнографо-фольклористических позиций и с учетом лингвистических данных, демонстрирует выделение в эпосе различных видов / форм исполнения: *песенный*, *песенно-прозаический* (архаический героический эпос) и собственно *прозаический*, которые были представлены в разных в гендерном отношении исполнительских группах. Эти виды эпоса бытовали в различных аудиториях, имея специфическое назначение, и исполнялись в особых ситуациях и ритуалах.

– Процесс формирования и становления будущих исполнителей, передачи им основного фольклорного фонда его хранителями-предшественниками осуществлялся по традиционным канонам. Само исполнение эпоса было специфическим психо-эмоциональным действием, сопровождающимся погружением исполнителей в легкие стадии ИСС (измененных состояний сознания), что уже изучено на примерах иных традиций. Сравнительно-типологический анализ нашего материала позволяет подтвердить, что аналогичные явления наблюдались не только у сказителей в прошлом, частично они отмечаются и у современных сказителей и сказочников. Особый психо-эмоциональный фон позволял исполнителям воздействовать на аудиторию.

– Эпическое наследие эвенков представлено довольно обширным материалом. Современное состояние эпической традиции эвенков позволяет говорить о наличии закономерных трансформаций при сохранении основ традиционного исполнительства. В настоящее время можно констатировать отмирание эпической традиции при бытовании отдельных полуразрушенных традиционных сюжетов, а также переход эпоса, особенно прозаического, в детскую аудиторию.

Степень достоверности и апробация результатов. Основные положения исследования были изложены в докладах на международных, всероссийских, региональных и республиканских научно-практических конференциях: всероссийская научно-практическая конференция «Духовная культура народов Севера и Арктики в начале третьего тысячелетия» (Якутск, 2002); всероссийская научно-практическая конференция «Социальное государство и коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока: право на территории традиционного природопользования и социальную защиту» (Якутск, 2002); международная научно-практическая конференция «Культура оленеводческих народов» (Якутск, 2005); международная научно-практическая конференция «Этносоциальные процессы в Сибири» (Новосибирск, 2005); республиканская научно-практическая конференция «Научное наследие Е.А. Крейновича: языки и фольклор народов Севера» (Якутск, 2006); республиканская научно-практическая конференция «Этнокультурное и социальное развитие коренных народов Севера» (Якутск, 2006); международная научно-практическая конференция «Эпическое наследие и духовная культура народов Евразии: истоки и современность» (Якутск, 2007); республиканская научно-практическая конференция «Развитие североведения в Республике Саха (Якутия)» (Якутск, 2008); региональная научно-практическая конференция «Языки коренных малочисленных народов Севера в современном социокультурном пространстве» (Якутск, 2008); международная конференция «Календарная культура народов Сибири: стратегии этнического развития» (Якутск, 2009); международная научно-практическая

конференции «Россия и Германия: исторический опыт научного сотрудничества в Сибири и на Дальнем Востоке» (Якутск, 2009); международная научно-практическая конференция «Художественное образование в культурном пространстве Арктики» (Якутск, 2009); всероссийская научно-практическая дистанционная конференция IX Югорские чтения «Коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока: традиции и инновации» (2010); международная конференция памяти д.и.н. В.Н. Басилова (Москва, 2012); международная конференция молодых ученых «Культурные границы и границы в культуре» (Москва, 2012).

Достоверность исследования подтверждена при обсуждении диссертационной работы на расширенном заседании центра междисциплинарных исследований ИЭА РАН с приглашением этнографов-североведов, фольклористов и лингвистов.

Работа прошла апробацию по системе «Антиплагиат. РГБ» (Заключение об оригинальности № 2014-ИМт-8833 от 22.04.2014 г.): «проверка показала, что оригинальный текст в документе составляет 92,31%».

Содержание диссертации отражено в 10 опубликованных работах, в том числе в 6 статьях, вышедших в научных журналах, рекомендованных ВАК для публикации результатов диссертаций.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и источников, приложений образцов эпических текстов в переводе автора на русский язык, таблиц с анализом сказочных сюжетов, фотоматериалов. Во **Введении** обоснована актуальность темы, охарактеризована степень ее изученности, методы и источники исследования, сформулированы объект, предмет, цель и задачи диссертационной работы. **Глава I** содержит исследование специфики функционирования и особенностей бытования песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса эвенов в культурно-бытовом контексте. В **Главе II** характеризуются творческие типы сказителей и сказочников, анализируется роль сказительского дара и особенности обучения и передачи традиции в среде хранителей песенного,

песенно-прозаического и прозаического эпоса, специфика их исполнительской практики. В **Главе III** рассматриваются отдельные сюжеты эпического наследия с целью демонстрации того, каким образом инвариантные, сюжетные, текстовые составляющие эпоса бытуют в духовной культуре народа и трансформируются в исторической ретроспективе. Это осуществлено на примерах нескольких сюжетов, каждый из которых позволяет продемонстрировать специфические варианты бытования и функционирования эпоса. В **Заключении** подведены основные итоги диссертационного исследования и указаны дальнейшие возможности работы с эпической традицией и культурным контекстом, в котором данная традиция существует и трансформируется, интенсивно исчезая в последние годы.

Диссертационное исследование сопровождается приложениями: **Приложением № 1** (6 с.) – Таблицы сказочных сюжетов; **Приложением № 2** (24 с.) – «Образцы текстов эвенского эпоса»; **Приложением № 3** (30 с.) – «Словарь поющих эпических персонажей с образцами исполняемых текстов»; **Приложением № 4** – фотоматериалы.

ГЛАВА I.

КУЛЬТУРНО-БЫТОВОЙ КОНТЕКСТ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И СПЕЦИФИКА БЫТОВАНИЯ ЭПОСА У ЭВЕНОВ

Эпос в духовной жизни любого народа занимает особое место, и, по утверждению А.Б. Кунанбаевой, на нем «держится вертикальная ось традиции – историческая память этноса, его историческое самосознание и живая передача нравственного наизидания, т.е. духовный остов всей культуры» (Кунанбаева 1988: 10–11). Это утверждение в равной степени может быть отнесено и к эпосу эвенов. В данной работе при характеристике фольклорных материалов мы следуем за классической классификацией Аристотеля, которая используется в фольклористике (род – вид – жанр), и выделяем в эвенском эпосе (род) три вида: песенный, песенно-прозаический и прозаический. Такое разделение учитывает – как наиважнейшую характеристику – форму исполнения, а именно: она особенно важна для проводимого исследования (Гусев 1965).

1.1. Дифференциация эпоса эвенов: терминология. Изучение эпических материалов, а также свидетельств знатоков эпоса показывает, что в эпической традиции эвенов сосуществуют до настоящего времени *песенно-прозаический* и *прозаический* эпос, а ранее был и собственно *песенный* эпос, исполняемый полностью в песенной форме (Лебедева 1981: 82; ПМА 2009, 2013). Весь эпос (песенный, песенно-прозаический и прозаический) совокупно именовался *нимкан* (Новикова 1958; она же 1966: 207–212; Лебедева 1981: 19; Бурькин 1991: 140; ТМС 1975: 595). Но для разграничения песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса эвены употребляют слово *нимкан* с дополнительными словами-определениями. Эпос, исполняемый песенно, эвены называют *икэ-нимкан* (в переводе с эвен. *песня-нимкан*); песенно-прозаический эпос называют *икэлкэн нимкан* (в переводе с эвен. *нимкан с песней*); собственно прозаический эпос называют *нимкан*, а короткие сказки

– *урумкун нимкан* (в переводе с эвен. *короткий нимкан*). В некоторых районах проживания эвенов встречаются диалектные вариации данного термина: *н'имкан Ол, Алл, П, нимкан К-О, н'имкан К-О, М, Ск, Т, н'имкан Б* (ТМС, 1975: 594).

Соответственно, и исполнители эпоса имеют свои наименования. Сказителя называют *нимкачимнга* (или же в сокращенном виде *нимкамнга*) (ПМА, 2009, 2013). Это слово, производное от слова *нимкан*, образовано присоединением суффикса *-мнга/-мнгэ* (суффикс образует существительные, обозначающие деятеля по основному роду занятий, профессии, например: *оралчимнга* 'оленовод', *көһчимнгэ* 'дневной пастух', *өлииминга* 'охотник на белок'). Для обозначения достигшего высокой степени профессионализма сказителя используется слово *нимкалан* (образовано присоединением суффикса *-лан/-лэн*, образующим существительное, обозначающее искусного деятеля по основному роду занятий, например: *олан* «мастер изготовления чего-либо», *икэлэн* «хорошо поющий»). Интересно, что это же слово – *нимкалан* – у эвенов используется для названия сказочника (*нимкалан бэй*) и сказочницы (*нимкалан аси*), поскольку, по словам моего информанта А.П. Трайзе, для сказочника в эпической традиции эвенов нет отдельного названия. Надо отметить также, что разделение между сказочниками и сказителя на практике в настоящее время условно: большинство информантов исполняют как прозаический эпос (т.е. являются сказочниками), так и песенно-прозаический (выступая в роли сказителей).

В данное время фрагменты песенного эпоса исполняет Е.И. Тарабукина (Балаганчик), младшая дочь эвенского сказителя И.И. Балаганчика, проживающая в п. Березовка Среднеколымского улуса Республики Саха (Якутия). По ее словам, песенный эпос исполняли ее отец И.И. Балаганчик и родной брат отца С.И. Балаганчик (ПМА 2009). По словам М.Ф. Каркопской из пос. Эвенск Магаданской области Северо-Эвенского р-на, ведущей традиционный образ жизни, песенный эпос исполняли и эвены, проживающие в Магаданской области. Эвенский песенный эпос исполнял опытный сказитель – *нимка-*

чамнга, обладающий сказительским и певческим мастерством. Песенный эпос в основном пели мужчины. По словам Е.И. Тарабукиной, песенный эпос могли исполнять и женщины, но крайне одаренные в сказительском мастерстве (ПИМА 2013).

Аналогичное явление мы находим и у других тунгусо-маньчжурских народов. В частности, у нанайцев песенный эпос исполняли эпические певцы *дяринсо* (буквально переводится как «певец» от *дярин* – «песня»). По утверждению пожилых нанайцев, *дяринсо* называли лишь тех, кто умел петь сказки. Сказители – *дяринсо* - считаются избранниками духов. Согласно поверью, им покровительствуют определенные духи в облике птиц. Искусство их доступно далеко не всем знатокам нанайского фольклора. Как правило, *дяринсо* – мужчины, крайне редко – женщины (обычно шаманки) (Нанайский фольклор *нингман сиохор тэлэнгу* т. 11). Важно отметить, что у нанайцев, помимо *дяринсо*, существуют и *нингмансо*, исполняющие другие виды эпоса. В отличие от нанайцев, которые имели отдельных исполнителей песенного эпоса, эвенские сказители исполняли все виды эпоса.

Следует отметить, что народные термины, обозначающие песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос (*нимкан*) и название сказителя (*нимкачимнга*), имеют корневое сходство и аналогии с терминами, используемыми другими тунгусо-маньчжурскими народами. Это объясняется этнокультурными и этногенетическими связями между этими народами в далеком прошлом. Например, М.А. Каплан, исследуя основные жанры нанайского фольклора, сообщает: «Сами нанайцы различают несколько видов устного народного творчества: *нимнган* – сказки, <...> *сиохор* - сказки с заимствованным сюжетом» (Каплан 1949: 3). Авторский коллектив тома «Нанайский фольклор нингман, сиохор, тэлэнгу», обобщая исследования, сделанные по нанайскому фольклору, также предлагает свою научную классификацию, которая опирается «на народное членение и народную терминологию с учетом понятий, принятых в современной науке... мы относим... к *нингман* - эпос, сказки-мифы и собственно сказки, к *сиохор* – заимствованные сказ-

ки...» (Нанайский фольклор: нингман, сиохор, тэлунгу 1996: 15). Нанайский *нимнган* по стилю и структуре близок эвенскому *нимкану*.

По поводу нанайского *сиохор* Е.П. Лебедева предполагает следующее: «В нанайском языке появился третий термин *сиохор*, обозначающий те произведения повествовательного жанра, которые знатоки фольклора заимствовали у других народов; заимствованные русские сказки не входят в разряд *сиохор*, а составляют еще один разряд в составе повествовательного жанра. Слово *сиохор*, очевидно, заимствовано из языка корейцев (ср. корейское слово *сирхвэ* «повествование, рассказ»), с которыми нанайцы жили в близком соседстве с 70-х годов прошлого столетия (Лебедева 1997: 23). Нужно отметить, что заимствованные сюжеты у эвенков не получили специального терминологического определения, как у нанайцев. У нанайцев сказочный фольклор обозначается народным термином – *нингман*, как и у эвенков – *нимкан*.

Жанровые особенности повествовательного фольклора у юго-восточных тунгусо-маньчжуров – удэгейцев исследовались Е.П. Лебедевой, М.М. Хасановой, В.Т. Кялундзюга и М.Д. Симоновым. По их мнению, «первая попытка жанровой классификации устного творчества удэ (самоназвание удэгейцев) была сделана в начале 1980-х годов Ю.И. Шейкиным». Центральное место в сказительстве занимает традиция *ниманку*, которая представляет систему кумулятивных, волшебных, мифологических и «бытовых» повествований (*Удэгейское ниманку* 1998: 20; Шейкин 1983: 67–68). Удэгейское *ниманку* по стилю и структуре тоже близко к эвенскому *нимкану*. Негидальцы сказку обозначают народным термином *талун* или *талум* – сказка. Негидальское *талун* или *талум* по стилю и структуре близко к эвенскому *нимкану* (ТМС 1977: 257).

В фольклоре ульчей О.П. Суник выделяет следующие жанры: сказка с двумя разновидностями: сказка с пением (*йайачу нингман*) и сказка без пения (*анна нингман*); сказка с заимствованным сюжетом (*сехори*). При этом известный тунгусовед дифференцирует тексты с учетом того, как сами носите-

ли оценивают и классифицируют свое устное народное творчество (Сунник 1985: 12–15). Ульчский *нингман* по стилю и структуре близок к эвенскому *нимкану*.

В современной науке достаточно хорошо представлен корпус повествовательных текстов орочей, собранных В.А. Аврориным и Е.П. Лебедевой. Исследователи выявили шесть группы, назовем две из них: 1) *ниману* – сюжеты, охватывающие несколько разных по жанру сказок и мифов; 2) *сохори* – сказки, заимствованные у маньчжуров, китайцев и русских (Аврорин, Лебедева 1966: 25–26). Орочское *нимнган* по стилю и структуре близко к эвенскому *нимкану*.

Повествовательные жанры эвенкийского фольклора были рассмотрены М.Г. Воскобойниковым в его работе «Эвенкийский фольклор». Автор стремился учитывать сложность диалектных различий в фольклоре эвенков и по этой причине выделял следующие жанры: 1) сказка – *нимнгакан* или *нимнгакавун*, включающая группы сказок: сказки о животных, волшебные сказки, бытовые сказки, детские сказки, новые сказки (Воскобойников 1960). По поводу определения жанровой характеристики самими эвенками Г.М. Василевич писала в своей работе «Исторический фольклор эвенков» так: «Сами эвенки различают в своем устном народном творчестве следующие виды: 1) *нимнгакан* (*нимкан* у сахалинских и аянских эвенков) – этим термином называется сказка, миф, предание и сказание; 2) *улгур* (букв. рассказ) – бытовой рассказ о случае из жизни взрослого поколения (Василевич 1966: 6). Г.М. Василевич, рассматривая эвенкийский *нимнгакан* как жанр, подробно останавливается на семантике этого слова. Она выделяет следующие его значения: 1) устное народное произведение (миф, сказка, сказание, предание); производные слова: *нимнгакат* – сказывать, сказание, *нимнгакачимни* – сказитель; 2) старина, традиция, время (*тар нимнгаканду бичэн* – это было в старину).

Эвенский термин *нимкан* соотносится с нанайским *нингман* – эпос, сказки-мифы и собственно сказки, с удэгейским *ниманку*, который представляет

систему кумулятивных, волшебных, мифологических и «бытовых» повествований, с ульчским *нингман*, с орочским *ниману* – сюжеты, охватывающие несколько разных по жанру сказок и мифов, с эвенкийским *нимнгакъян* или *нимнгакавун*, включающим группы сказок: сказки о животных, волшебные сказки, бытовые сказки, детские сказки, новые сказки. Но у эвенов заимствованные сюжеты не получили специального терминологического наименования, как у нанайцев *сиохор* – сказки с заимствованным сюжетом, который отчетливо отделен от других текстов повествовательного фольклора. Весь эпос (*род*), т.е. полный жанрово-сюжетный набор всевозможных нимканов, у эвенов подразделяется на три *вида*: песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос. Эпос исполняли и мужчины и женщины, которые имели способность к эпическому исполнительству. Способность исполнения эпоса ставит сказителей и сказочников в особое положение в духовной жизни эвенов.

1.2. Особенности бытования и исполнения песенного и песенно-прозаического эпоса. Эпос у эвенов исполнялся долгими зимними вечерами, в полярные ночи, когда солнце не поднимается над горизонтом, т.е. прямое солнечное освещение отсутствует (ноябрь – январь). Известно, что «время делилось на благоприятное и неблагоприятное, урочное и неурочное для определенных действий, оно понималось как качественно неоднородное» (Габешева 1986: 110–114). Поэтому «предпочтительность и табуированность определенных отрезков времени для определенных действий» является универсалией для мифологизированного календаря (МНМ 1980: 613). Это имеет прямое отношение к практике исполнения эпосов разных видов. Например, эвенкийский эпос запрещалось исполнять летом, когда наступали белые ночи (*нолтэн эрэлэдэкэн*), а вечерняя заря сходилась с утренней. По эвенскому народному календарю, в месяц «спускающаяся тыльная поверхность кисти» («эври унма») по месяц при счете по частям тела приходилась на кончик среднего пальца левой руки «макушка лета» («дюгани хэе») (Попова 1981: 64). Аналогичное явление мы находим у других народов, в частности, у

эвенков – «летом, когда видна на небе Венера, нельзя рассказывать сказки, а когда видно на небе созвездие Орион, нельзя слушать никакие фольклорные произведения...» (*Воскобойников* 1960: 19). У эвенов исполнение эпоса начиналось с наступлением темноты, с заходом солнца и продолжалось всю ночь до утра. Обычай исполнять сказания в специально отведенное для этого время характерен не только для тюркских и других сибирских народов, он является чрезвычайно распространенным, если не универсальным (*Райхл* 2008: 113).

Запрет исполнять эпос в определенное время у эвенов был вызван не только культурно-бытовыми причинами, но и магико-мистическими представлениями, распространявшимися на хозяйственную деятельность, например, это делалось во избежание падежа оленей в летнее время, когда особо требовалось соблюдение обязательного табу. Несоблюдение табу было чревато жизненно важными последствиями, т.к. олень, как и лошадь у некоторых сибирских народов, играл первостепенную роль в кочевой жизни эвенов. В своей работе «Эвены Магаданской области (Очерки истории, хозяйства и культуры эвенов Охотского побережья 1917–1977 гг.) У.Г. Попова отмечает, что олень «давал кочевнику все, что было ему необходимо: питание (в пищу это животное шло полностью, без особых отходов, а в старину использовались также и все его кости, рога, копыта, из которых изготавливались разные хозяйственные предметы), орудия труда и охоты, различную сезонную одежду, обувь, головные уборы, спально-постельные принадлежности, покрышки на зимние и летние жилища, утварь – вьюки, сумки, ремни, арканы, верховые и вьючные седла, чехлы на разные предметы, детские люльки, мелкий инвентарь, сухожилия для ниток и т.д. <...> С оленеводством у эвенов были связаны древние верования, бытовые традиции и обычаи, семейные, ритуальные и погребальные обряды» (*Попова* 1981: 83). По представлениям эвенов, в сотворении мира принимал участие и восьминогий олень (G23B. Этносы из частей тела <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>. Здесь и далее используется Указатель фольклорно-мифологических мотивов по ареалам Ю.Е. Березкина): «девушка, изгнанная с неба на восьминогом олене» спус-

кается на поверхность моря и из частей тела оленя девушка «создает землю, горы, леса, диких оленей, богатыря, мальчика и девочку». А хруст костей оленя «превращается в гром, предсмертный вздох становится ветром. Шкура оленя превращается в землю, череп и кости в горы, шерсть в леса, вши – в диких оленей. Сердце – в богатыря, а легкие – в мальчика и девочку (*Роббек и др.* 1978: 157).

Если в стойбище был свой сказитель, эпос исполнялся для членов всего стойбища, где жил сказитель в присутствии родных и близких (*дял*), в том числе и соседей по стойбищу (*нимэкэл*). К нему же присоединялись и начинающие исполнители эпоса. Тогда за одну ночь можно было услышать два или три сюжета от разных исполнителей. И.С. Каркопский, который слушал нимканы своего дедушки Абрама Каркопского (род Долган), отца Семена Абрамовича Каркопского (род Долган), матери Марии Андреевны Каркопской (род Уяган), рассказывает: «когда оставались на одном месте несколько дней, за один вечер могли рассказывать несколько нимканов». Исполняли эпос в основном из своего репертуара или же из репертуара сказителей и сказочников своего рода. Эпический репертуар одного рода отличался от эпического репертуара другого рода.

Обычно эпос исполнялся в закрытом помещении в чуме (*чорама дю*). Жилище эвенов как семейная территория и хозяйственная единица рассмотрена в работах У.Г. Поповой (*Попова* 1977), Е.К. Алексеевой (*Алексеева* 2003), А.А. Сириной (*Сирина* 2012), в томе «Народы Сибири», «Атласе Сибири» и в коллективной монографии «История и культура эвенов. Историко-этнографические очерки». Типология жилища народов Сибири, в том числе и эвенов, подробно рассмотрена в работе З.П. Соколовой (*Соколова* 1998). Для нашего исследования наиболее интересен опыт рассмотрения ненецкого жилища в самых разнообразных аспектах Е.Т. Пушкаревой: чум как основа всей кочевой архитектуры, как семейная территория и хозяйственная единица и как модель Вселенной в представлении ненецкого кочевника (*Пушкарева* 2005: 34–38; *Пушкарева* 2007: 86–87; *Пушкарева, Бурыкин* 2011: 67–75). По-

следний аспект для нас наиболее значим. Для исполнительской практики важны были элементы сакральности жилища, которые, так или иначе, учитывались в ритуалах: очаг (*тог*), место за очагом (*мал*), дымовое отверстие (*хонан*), расположенное в верхней части чума, дверной проем (*уркэ*). Сакральность эвенского жилья начиналась уже с его месторасположения и установки. Перед установкой на новом месте тщательно подбиралось место. Глава семьи, который вел караван во время кочевки, делал круг на новом месте, располагая нарты с оленями по традиционному порядку, где посередине должен был стоять чум. Прежде всего, это важно было с практической точки зрения: все вещи в кочевом хозяйстве должны быть на своем месте и всегда под рукой. Для чума годился обязательно новый, ровный, сухой и возвышенный участок. Эвены, как отмечает А.А. Алексеев в своей работе «Забытый мир предков (очерки традиционного мировоззрения эвенов Северо-западного Верхоянья)», опубликованной в 1993 году, дверной проем устанавливали только в сторону восхода солнца, так как восток означал начало жизни и света на Земле – *торрэ*...с востока начинался день (Алексеев 1993: 25). И обязательно в сторону реки или озера. Основа чума, состоящая из жердей, изготавливалась только из лиственницы, а покрытие сшивалось из обработанных оленьих шкур. Главным остовом жилища служили четыре жерди (*халкамча*), две из которых на верхних концах имели укороченные сучки для сцепления. К двум жердям остова крепилась горизонтальная жердь (*екэтэн*) для подвешивания котлов над очагом. Цилиндрическая часть стенок образуется из трех коротких палок (*чора*), соединенных в треногу веревкой из шкуры оленя. Две ее ножки втыкаются в землю под острым углом друг к другу, третья горизонтальная палка связывает треногу с вершиной следующей треноги. Располагаясь по кругу будущего чума, эти звенья-треноги и образуют ее цилиндрическое основание. Обычно полным жилищем считался чум, состоящий из 12–16 звеньев-треног. Свод кровли чума образуют шести (*херан*), верхние концы которых опираются на верхушке жердей остова, а нижние особым образом прикрепляются к горизонтальным палкам (*чора*). Установку каркаса чума на-

чинали обязательно по кругу солнца. Точно так же по кругу солнца от дверного проема (*уркэ*) натягивали покрытие чума (*элтинг*). Дверной проем закрывался специальным покрытием, сшитым из двух шкур оленя (*уркэпэн*). К нему горизонтально прикреплялось специально изготовленная палка. Дверной проем являлся границей между внешним и внутренним миром. Во время исполнения эпоса дверной проем обычно держали закрытым. Летом нижнюю часть (*тэгэн*) покрытия чума закрепляли за петельки специально сделанными тонкими, короткими палками (*типкэтэнг*). А зимой нижнюю часть чума вместо коротких палок засыпали снегом. Прежде чем войти в чум, возле дверного проема снаружи клали веточку, через нее перешагивали и заходили в чум. Затем устанавливали ограждения (*угэ*) для спального места, клали ветки. После этого заносили в чум шкуры, спальные принадлежности и хозяйственную утварь. Для дымового отверстия (*хонан*) предназначалось специальное покрытие из замши (*ачурун*), изготовленное из шкуры оленя. Кстати, именно эту часть и одну треногу с жердью оставляли на могиле сказителя после похорон, которая должна была являться полным жилищем в том мире (*буни*), куда попадает сказитель после смерти. Из фольклорных источников известно, что каждая часть чума имела своего духа-хозяина, например шесты. Пространство чума строго регламентировалось. По движению солнечного луча, падающего сквозь дымовое отверстие и передвигающегося по внутренним частям чума, определяли время. Когда солнечный луч находился с левой стороны дымового отверстия от дверного проема, это означало утреннее время (*бадякар*). Когда солнечный луч находился с правой стороны дымового отверстия от дверного проема, это означало вечернее время (*хеһэчин*). Когда солнечный луч находился посередине дымового отверстия, это означало полдень (*инэнги дулаканни*). Зимой, когда световой день был короче, во время исполнения эпоса сказитель определял время через дымовое отверстие. Дымовое отверстие в представлениях эвенов, как и многих других народов, является границей между своим и чужим миром. Также в эпических произве-

дениях дымовое отверстие является входом и выходом персонажей из Верхнего мира.

Внутри самого жилища сакральность принимала характер практического порядка. Так, чум эвенов делился на женскую и мужскую части. «Женщины и дети размещались справа и слева от входа; далее, справа и слева от очага, занимали места мужчины» (Сирина 2012: 413). Чум эвенов делился на жилую и хозяйственную части. Хозяйственная часть (*чонгал*) отделялась занавеской (*култур*) от жилой площади и находилась ближе к двери с двух сторон, где хранились хозяйственная утварь, запасы продуктов и женские вещи. Спальные места находились справа и слева от очага. Обычно жилища эвенов были небольшими, но эти небольшие жилища позволяли людям в определенные моменты собираться в них большими группами для того, чтобы слушать сказителей. Например, А.Е. Кибер видел в 20-е годы XIX в. у нижнеколымских эвенов юрты, вмещавшие до 70 человек (Эвены... 1997: 79).

Особым объектом, который не просто почитали, но и для которого устраивали специальный обряд поклонения, в том числе и во время исполнения эпоса, был домашний очаг (*тог*). В мифологических рассказах, записанных мной от эвенов Аллаиховского и Среднеколымского улуса Республики Саха (Якутия) (ПМА 2009), дух хозяин предстает в мужском образе. Через очаг/огонь в эпических произведениях персонажи попадают в подземный мир.

О значении огня в традиционной культуре эвенов получена информация от разных локальных групп эвенов (см. напр.: Попова 1981: 239; Алексеев 1993: 85; Бурыкин 2001: 247–248; Сирина 2012: 547–553). Для установления огня подбиралось специальное место, как правило, посередине жилища. Так как очаг является центром чума, который выступает как точка отсчета при организации пространства и места в чуме. С очагом связан ряд весьма важных запретов, от соблюдения которых зависит благополучие семьи. Почитание начиналось с чистоты содержания домашнего очага: в огонь нельзя было бросать мусор, остатки пищи, запрещалось касаться огня ножом или какими-либо острыми предметами и перешагивать через него. Прислушивались к

особому языку духа огня – потрескиваниям, издаваемых костром (*хинкэн*). С огнем/очагом связан ряд представлений. Когда, к примеру, происходил выброс искры в сторону входа, это знаменовало собой приход гостя. Если выброс искр происходил друг за другом, то это означало, что гость идет с хорошими новостями. Потрескивания могли быть мягкими и сильными. Сильные потрескивания огня с выбросом искры за пределы костра имели предупредительный характер, причем не только от духа огня, но и от духа хозяина местности.

Дух хозяин местности был также важен в этой ситуации. Духу хозяину местности был посвящен особый обряд, описанный У.Г. Поповой: «По прибытии в новую незнакомую местность для ее хозяина на видное место, на шесте или дереве клали в дар кусочек еды, шкурки ценных зверьков. Затем, пока разбивали юрту и разводили новый очаг, мужчины резали жирную важенку для хозяина и духа огня. Назначенный хозяину шест с наклоном к восходу солнца окрашивали кровью зарезанной важенки. Затем той же кровью поливали костер и землю вокруг очага, обмазывали ею очажные стойки – этот дар назначался духу огня. Этой умиловительной жертвой предупреждали всевозможные несчастья, которые могли явиться следствием недовольства хозяина – духа местности, и в то же время эта жертва адресовалась и духу огня – во избежание какого-либо семейного несчастья» (Попова 1981: 239). В этом отношении интересны рассказы о встрече человека с духами-хозяевами ветра, огня, реки (Бурыкин 1992: 127–137; Миссонова 2010: 229–238). В том же ряду стоит рассказ о встрече охотника с духом-хозяйкой земли, записанный мной в 1994 году от Т.П. Слепцова во время экспедиционной поездки в пос. Тополиное Томпонского улуса Республики Саха (Якутия) (ПМА 1994; Петрова 2008: 69–75). Такие рассказы распространены по всей Сибири, например у эвенков (Василевич 1969: 232), манси (Бурыкин 2007: 134–137). А.А. Бурыкин отмечает, что «Духи хозяева стихий представляются в мифах, как обыкновенные люди, и внешне они не отличаются от простых людей. Сами по себе они не агрессивные и даже мирные. Их грозный харак-

тер и могущество раскрываются в житейских конфликтах, спровоцированных самим человеком. Мифы о духах-хозяевах стихий всегда содержат в себе элементы морали, которые высказываются у носителей фольклорного мышления в системе запретов» (Бурыкин 1992: 127–137).

Особым местом в жилище эвенов является *мал* – место в жилище против входа за очагом, почетное; *малгида* – пространство между *малу* и входом (ТМС 1975: 525). Следует отметить, что у всех тунгусо-маньчжурских народов *малу* является в жилище почетным местом. У эвенков *малу* – место в жилище против входа за очагом, почетное, где, по суеверным представлениям, обитал дух хозяин чума, юрты, урасы. У солонов *малу* – место в юрте, почетное. У негидальцев *малу* – место в жилище против входа за очагом, почетное. У удэгейцев *малу/мали* – место в жилище-шалаше с одним входом и с одним очагом – между очагом и задней стеной, в шалаше с двумя входами и двумя очагами – между очагами). У ульчей *мали/малу* – место в жилище на нарах, против входа). У ороков *малу* – место в жилище против входа, почетное. У нанайцев *малу* – место в жилище напротив входа, почетное (Там же, 1975: 525). По представлениям эвенов Аллаиховского улуса Республики Саха (Якутия), на месте напротив входа (*мал*) обитает дух хозяин огня. Аналогичное явление зафиксировано и у других народов, в частности у родственного народа эвенков (см. напр.: *Shirokogoroff* 1929: 255; *Lindgren* 1935: 136).

Сказителя, как правило, специально приглашали, чтобы послушать эпос из репертуара другого рода, что способствовало распространению разных вариантов сюжета эпоса среди членов своего рода и других родов внутри этноса. Приезд сказителя в стойбище было особым событием. За сказителем специально ездили, привозили его на оленях туда, где он должен был исполнять эпос. Сказитель останавливался в том чуме, где жил хозяин, пригласивший и привезший исполнителя. Встречали его по-особому, так как приглашенный сказитель пользовался уважением и играл важную роль в духовной жизни общества. Прибывший сказитель проходил по часовой стрелке и занимал в чуме место для гостей. Сказитель находился в стойбище несколько дней. Для

него отводилось лучшее место в чуме с левой или с правой стороны от центральной жерди в мужской половине чума. Для него стелили постель. Он мог кочевать вместе с членами стойбища, каждый вечер, исполняя эпос. По желанию сказителя, после окончания исполнения эпоса его увозили обратно в стойбище, где он жил и кочевал. Мой информант И.С. Каркопский, который ведет кочевой образ жизни, и знаком с эпической средой, рассказывает: «В детстве слушал нимканы одного старика, он был не нашего рода. Его звали Этэндэ. Его к нам привозили из другого стойбища. Обычно он останавливался у нас. После ужина отец мне говорил: «Сходи к соседям и позови взрослых и детей к дедушке Этэндэ». Дедушка Этэндэ обычно рассказывал нимканы три, четыре дня, а потом его увозили обратно в стойбище, откуда он приезжал. Когда рассказывал нимканы Этэндэ, мне очень хотелось спать, но, чтобы не заснуть, я выходил на улицу и протирали лицо снегом, а затем заходил обратно в чум и продолжал слушать нимкан» (ПМА 2013).

Ездить по приглашению для исполнения эпоса было привилегией только мужчин-сказителей, которые имели большое количество сюжетов в репертуаре и отличались весомым мастерством исполнения эпоса. Женщины исполняли эпос только у себя в стойбище. Но это было обусловлено чисто бытовыми причинами и не связано с каким-либо специальным запретом для женщин. Женское исполнительство, как и в целом женская культура, судя по нашим материалам и данным предшествующих исследователей, была очень развита. Об этом писала Ж.К. Лебедева: «Фольклорные данные позволяют предположить, что в историческом прошлом у северных этносов Сибири была развита женская культура, с женским архаическим эпосом и другими специфическими элементами духовной культуры (женские «сообщества», специальные женские ритуальные места, женское шаманство, женский «язык» пола» (Лебедева 1994: 49).

При исполнении эпоса сказители соблюдали определенный порядок, фактически это был некоторый ритуал. В стойбище, куда приглашался сказитель, в чуме собирались слушатели (*долчимнгал*). Во время исполнения эпоса

сказитель сидел на сидении из шкуры оленя на почетном месте (*малу*), подогнув обе ноги под себя (*бодэли хэвдэтникэн*). Во время исполнения эпоса приглашенным сказителем слушатели устраивались в чуме традиционно вокруг очага вдоль стены чума по кругу. Аудитория была без возрастных ограничений. Слушателями песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса было преимущественно взрослое население – мужчины и женщины; молодые и пожилые люди. Дети тоже допускались (с этого момента постепенно проявлялся интерес у ребенка к эпосу и в целом к эпическому искусству). Дети обычно сидели рядом со своими родителями. В это время постоянно горел огонь в очаге (*мог*). Сказитель начинал исполнять эпос вечером после захода солнца и рассказывал до утра. Следует отметить, что эпос эвенов обязательно исполнялся от начала до конца за одну ночь. Был даже запрет на прерывание исполнения эпоса и перенос на следующую ночь. Так как недорассказанный сюжет как бы оставлял героев на полпути, они оказывались в чужом мире и существовали в нем, не имея возможности вернуться в свой. Не только у эвенов, но и у других народов был запрет на прерывание повествования, что было чревато серьезными последствиями (см., напр.: Харитонova 1999 : 288–298).

Так как законным временем исполнения эпоса считалась ночь, некоторые дети слушали эпос сквозь сон, а некоторые во время исполнения эпоса засыпали. Но каждый слушатель обязан был дослушать сказителя до конца. А те, кто засыпал во время исполнения эпоса, на следующий день подходили к сказителю и просили повторно исполнить эпос. И.С. Каркопский объясняет, как это было: «Утром те, которые дослушали нимкан до конца, говорили уснувшим во время исполнения эпоса: «Вот, хороший нимкан был, а вы не дослушали». И тогда те, которые не дослушали нимкан до конца, подходили к сказителю и просили: «Я не дослушал нимкан вчера. Говорят, что нимкан интересным был. Я хочу дослушать твой нимкан до конца. Может быть, ты сегодня расскажешь тот нимкан, который рассказал вчера» (ПМА 2013). Сказитель соглашался и в установленное время после ужина – с заходом солнца

– занимал свое место (*малу*) за очагом и исполнял тот же нимкан повторно. Слушатели – мужчины и женщины, молодые люди и дети – также занимали в чуме свои места.

Особое место во время исполнения эпоса занимало еще одно активно действующее лицо – *эдымнга*, призванный своими действиями ограждать исполнителя и слушателей от недоброго воздействия злых духов, так как, по поверьям эвенков, бодрствование злых духов (*аринкал*) наступает в темное время суток, т.е. ночью, именно в тот момент, когда идет активное исполнение эпоса. *Эдымнга* постоянно повторял слово «*Эды*» во время исполнения песенно-прозаического эпоса. При этом слово «*Эды*» произносил в прозаической части эпоса и умолкал, когда сказитель начинал петь песенные эпизоды. *Эдымнга* во время исполнения эпоса находился рядом со сказителем (ПМА 2009). Это явление отражается не только в этнографических данных, но и в фольклорных материалах. Среди моих записей эпоса существует один фрагмент, заслуживающий особого внимания: в нем магическую роль *эдымнги* выполняют во время исполнения эпоса двое детей (ПМА 2009).

По-иному защищались от злых духов во время исполнения эпоса другие народы. Так, якутский фольклорист В.В. Илларионов пишет, что якуты «Во время исполнения олонхо на все окна и двери ставили кресты, чтобы злые духи из Верхнего и Нижнего миров не вошли в юрту» (Илларионов 1982: 16).

У некоторых народов во время эпического повествования сказителю вторят своими голосами помощники-«подпеватели», например, у эвенков прямая речь эпического героя, исполненная сказителем, иногда повторялась слушающими (Василевич 1969: 199). Помощники-«подпеватели» имелись также у нганасанского, ненецкого и селькупского сказителя (Пушкарева 2001: 4; она же 2007: 8; Добжанская 2008: 122). Эпический певец, исполнитель эпоса «Калевала», О. Куусинен описывает особенности рунического исполнения следующим образом: «...два певца – запевала и помощник – сидели обычно друг против друга или рядом, держась за руки. Они пели, мерно покачиваясь в такт песни. Запевала начинал каждую строфу один, а к концу

строфы к нему присоединялся помощник, который затем повторял всю строфу» (цит. по: *Пушкарева* 1992: 48). Следует отметить наличие того же ролевого исполнителя в шаманском ритуале у некоторых народов Сибири, например у нганасан, ненцев, и селькупов (*Грачева* 1983: 84, 140; *Добжанская* 2008: 25, 122).

Весь процесс исполнения эпоса у эвенов был строго ритуализован. Ритуализованный характер имели и действия самого сказителя, предварявшие начало исполнения. Обычно эвенкийский сказитель перед исполнением эпоса некоторое время сидел с закрытыми глазами и готовил себя к творческому акту исполнения. В это время слушатели затихали, и в чуме наступала тишина. Аналогичное явление наблюдается в эпической практике других народов, например, эвенкийский сказитель «садился на почетное место – малу, на меховой коврик – кумалан и, прикрыв глаза, некоторое время сосредоточенно молчал. Все присутствующие должны были сидеть тихо и не отвлекать его» (*Эвенкийские героические сказания* 1990: 80–81). Бурятский сказитель «не сразу приступает к исполнению улигера. Весь как-то уходит в себя, настраивается на эпический лад. Если позволяет время, старается уединиться» (*Бардаханова* 1978: 47). У калмыков к прослушиванию «Джангара» надо было внутренне подготовиться, иначе пение оказывалось «весьма затруднительным для сказителя» и могло даже «вызвать неприятные последствия для окружающих» (*Котвич* 1958: 198–199). Киргизский сказитель «перед началом сказа долго разминался, приговаривая, что все ниточки его поют, и только более чем через час начинал свое сказание». Он должен был подготовить себя к долгому, вдохновенному и в то же время изнуряющему исполнению (*Кыдырбаева* 1984: 17).

Исполнение эпоса эвенами приурочивалось к общественным событиям. Ж.К. Лебедева отмечает, что во время народных сборищ проходили внутриродовые и межродовые состязания сказителей (*Лебедева* 1981: 82). Во время весеннего оленеводческого праздника, посвященного рождению первого олененка (март-апрель), который длился несколько дней и ночей, на установ-

ленном месте собирались эвены со всех стойбищ. Мужчины и женщины, в том числе и сказители, надевали специальную праздничную одежду (*хани-сак*), которая отличалась от повседневной одежды (*тэвун*). В этот момент танцевали круговые хороводные танцы (*хэдьэ*). Пели песни-импровизации (*икэ*) и устраивали народные игры (*эвинэк*). Во время народных праздников проходили состязания сказителей. Каждый сказитель представлял собственный эпический репертуар или же эпический репертуар своего рода и мог продемонстрировать сказительское мастерство перед сородичами из других стойбищ. В этот момент определялись наиболее талантливые сказители из различных родов.

Мой информант И.С. Каркопский был свидетелем состязаний по сказительскому мастерству среди эвенов-сказителей: «Во время этих состязаний сказители собирались в чуме и поочередно исполняли эпос. Лучшего сказителя определяла аудитория слушателей». Наиболее талантливых сказителей отмечали и одаривали всевозможными подарками. Например, во время праздника, самый лучший сказитель магаданских эвенов получал в подарок олененка, который родился первым. И с этого момента постепенно прекращалось исполнение эпоса. В летний период, как было сказано выше, был запрет на исполнение эпоса.

Сказители у некоторых народов сидели в специальной позе: «Жыршы, — пишет А.Б. Кунанбаева, — должен сидеть с упором на правое колено, подогнув под себя левую ногу и опираясь на копшек (твердую подушку). Специальную сказительскую позу Бидас объяснял несколькими причинами: во-первых, она не позволяет сказителю стихийно, в порыве вдохновения, перемещаться, строго фиксируя его местоположение; во-вторых, дает опору, необходимую в наиболее напряженные моменты исполнительства; в-третьих, создает психологическое преимущество, возвышая его над остальными слушателями» (Кунанбаева 1987: 108). А. Лаврилье и Д. Матич в своей работе отмечают, что эвенский сказитель М.М. Осенин во время исполнения нимканов сидел и руки клал на колени (Лаврилье, Матич 2013).

Ж.К. Лебедева в своей работе «Архаический эпос эвенов», опубликованной в 1981 году, отмечает, что процесс исполнения включает две части: момент, предшествующий исполнению, и само исполнение. В первой части слушатели ведут беседу со сказителем, совместно вспоминают интересные в сюжетном и исполнительском отношении нимканы. Сказитель с большим вниманием слушает собравшихся, которые воодушевляют его... (Лебедева 1981: 84). Первым делом сказитель обращался к аудитории со словами: "Что мне рассказать?" Таким образом, сказитель готовил себя и слушателей к исполнению эпоса. Очевидно, обращение сказителя к аудитории перед исполнением эпоса имело большое значение в подготовке его к исполнению эпоса, а слушателей – к прослушиванию эпоса, и тогда благодаря такому приему возникала особая атмосфера, взаимопонимание между сказителем и слушателями. Только после этого, по желанию слушателей или по выбору самого сказителя, начиналось исполнение эпоса.

Само исполнение эпоса начиналось после произнесения специального слова-приглашения к исполнителю. Ж.К. Лебедева отмечает, что «Возгласы «Гэлэ!» («Начинай!»), дружеская теплая атмосфера, устанавливающаяся между певцом и слушателями, располагают его к исполнению нимканов» (Лебедева 1981: 84). Вот как она описывает один из наблюдавшихся ею эпизодов: «В начале А.М. Громов исполнил наиболее понравившиеся и, видимо, уже не раз слышанные собравшимися два фрагмента из эпического нимкана. Особое внимание привлек второй отрывок – песня женщины. Песня женщины поется лирично, голос сказителя передает ее кокетство, игривость, мелодия песни ритмичная, легкая. Вторую песню А.М. Громов исполнил по собственному желанию, посвятив ее всем собравшимся. Это была импровизация. В песне он выразил теплые чувства к своим слушателям: «Если большое товарищеское чувство объединило всех собравшихся, то в дальнейшем будем жить всегда дружно, и встречи друг с другом будут приносить большую радость», – таков ее основной мотив. Эти два исполнения можно расценивать как подготовку к основному исполнению, как своего рода настрой сказителя.

Во второй части вечера сказитель исполнял отдельные фрагменты из эпических нимканов: 1) *чивкачан икэн* – песня пташки, птички; 2) *аринка икэн* – песня черта, сатаны. В исполнительском плане песни положительных и отрицательных персонажей были различны. Во время исполнения песни отрицательного персонажа голос сказителя передавал недоброжелательное отношение к герою. Его песня пелась грубым голосом. Песня положительного персонажа исполнялась приятным веселым голосом» (Лебедева 1981: 83–85).

Певцы-импровизаторы показывали свое мастерство во время народных праздников (Лебедева 1981: 78). В работе Ж.К. Лебедевой содержится описание бытования песенной импровизации, которая проводилась в 1955 году в публичных состязаниях во время летних традиционных праздников увиденная А.К. Дьячковым: «На ярмарке один раз мне пришлось видеть состязания певцов. Это было в оленеводческом стаде около села Вьеш, куда меня возил с собой отец. Состязание проходило так. Вышли три певца, каждый начал свою песню. В песне воспевался какой-то предмет, олень, затем состязающиеся начали критиковать друг друга. Победителем стал тот, кого слушатели и зрители одобрили возгласами, хвалой. Потом против победителя вышел следующий певец и состязание продолжалось. Окончательно победил тот, кто победил большее число певцов. Эти состязания продолжались два-три дня» (Там же). Ж.К. Лебедева указывает, что «А.К. Дьячков, описывая виденное им в середине 40-х гг. состязание песенников-импровизаторов, отмечает, что и среди эвенских сказителей в прошлом были широко распространены состязания. Так, талантливый сказитель Ф.И. Березкин, чье исполнение слышал А.К. Дьячков, когда-то был участником таких состязаний (Там же). Такие «состязания» у эвенов, где царило своеобразное соперничество между исполнителями, являлись одним из мощных факторов непрерывного существования эпической традиции.

Угощали сказителя, как самого дорогого гостя, только традиционной и свежей едой. В таких случаях обычно готовилось мясо оленя, считавшееся лучшим видом не только у эвенов-кочевников, но и народов Северо-Востока

Азии. Для приглашенного сказителя забивали оленя. При этом забивали оленя ударом ножа в затылок традиционным способом. Разделявали оленя женщины стойбища. Кости туши расчленяли ножом по суставам. Ломать их запрещалось. Этот обычай, видимо, отражает известную многим народам веру в возрождение животного, кости которого должны быть сохранены в полном порядке. Мясо варили в котле крупными кусками. Печень, почки, мозги употреблялись в сыром виде. Потроха (внутренности оленя, идущие в пищу) варили вместе с мясом. Но доставали их из котла раньше, чем куски мяса, и подавали гостю-сказителю и всем присутствовавшим. Эвены соблюдали древний этикет распределения кусков мяса во время трапезы. Самые почитаемые куски мяса подавали сказителю и гостям. Каждый кусок мяса брали руками, резали ножом и ели.

Готовили и подавали кровяной суп (*нимэн*). Для этого кровь оленя варили с мясным бульоном, вливая ее в котел тонкой струйкой. Полученная смесь кипятилась до загустения. Сказитель сидел на самом почетном месте рядом с хозяином в мужской половине чума. Подавали чай, приготовленный на основе высушенных цветов и листьев растений (*иван-чай*). Аналогичный обычай мы находим и у эвенков-тунгусов, у которых в ритуал исполнения эпоса входило специальное угощение сказителя. Хозяева, у которых он остановился, обязательно забивали оленя <...> Когда послушать нимнгакан приезжали из другого стойбища, они должны были тоже забить своего оленя для угощения (Эвенкийские героические сказания 1990: 81).

Одежда эвенских сказителей и сказочников состояла из кафтана (*тэти*), нагрудника-передника (*нэлэкэн*), головного убора (*авун*), обуви (*унта*) и рукавиц (*кукатан*). В зависимости от сезона одежду шили из осенних и зимних шкур оленя. Женская одежда от мужской отличалась в основном богатством украшений и орнамента. Во время народных праздников сказители и сказочники надевали специальную праздничную одежду (*ханисак*). А в обычные дни во время исполнения эпоса сказители были одеты в повседневную одежду

(*тэвун*). Одежда сказителей и сказочников не отличалась от одежды других людей, т.е. у них не было специальных костюмов, как, например, у шаманов.

Активными исполнителями прозаического и песенно-прозаического эпоса были не только мужчины, но и женщины. Но их исполнительская практика была иной. Например, за работой, во время шитья, женщины не только исполняли песни, но и сказывали сказки (*Павлова 2001: 53*). В этот момент основу аудитории составляли в основном сами женщины и дети. Ж.К. Лебедева отметила, что «короткие сказки» (собственно сказки. – *В.П.*) исполнялись женщинами. Эти сказки в соревнования не включались и рассказывались детям (*Лебедева 1981: 85–88*).

Сказочники детям рассказывали за один вечер несколько сказок. Они могли быть песенно-прозаического и прозаического характера. Тогда детей собирали в том чуме, где жил сказочник или сказочница. Иногда женщины своим детям рассказывали сказки перед сном. При этом женщина лежала вместе с детьми в пологе (место для сна в чуме). Она могла рассказывать им несколько коротких сказок до тех пор, пока дети не заснут. А.П. Трайзе слушала сказки своей мамы Е.Г. Лебедевой (1920 г.р.). Вот что она вспоминает: «Моя мама нам рассказывала сказки перед сном. Нас было пятеро детей (Миша, Петя, Мария, Полина и я). Сказки могли быть длинными и короткими. Если были короткие сказки, то мама могла рассказать сразу две сказки. А если сказка была длинной, то она рассказывала одну. Во время сказывания сказки мы засыпали. В основном она рассказывала сказки о зверях и птицах» (*ПМА 2009*). Сказочницы своим детям рассказывали сказки в воспитательных целях. «Когда мы ленились сходить за водой или нарвать тальник для костра, – говорит А.П. Трайзе, – она рассказывала сказку о ленивой птичке «Чукачан». При этом она первая включалась в работу, заготавливала тальник и одновременно рассказывала сказку. И мы следом за ней приступали к работе. Закончив сбор тальника, по дороге в чум мы обсуждали сказку: кто именно из нас больше всех был похож на ленивую птичку. Даже из-за этого мы могли очень сильно повздорить. Тогда мама говорила: «Тихо! Не ссорьтесь,

как мышка с горностаем». И сразу же начинала рассказывать сказку про то, как поссорились мышка с горностаем. Мы шли и внимательно ее слушали. И, действительно, я никогда не видела мышку и горностая вместе» (ПМА 2009).

Также сказки рассказывали детям в свободное время. Например, магаданская сказительница В.Е. Кундырь, по воспоминаниям И.С. Каркопского, рассказывала сказки, сидя среди детей, дети сидели вокруг нее. Она рассказывала детям короткие сказки и сказки с песнями. Однако практически их слушали все, кто присутствовал в момент сказывания. В них затрагивались наиболее значимые события, темы и вопросы, нашедшие отражение в устной традиции народа. К этим событиям относится происхождение тех или иных явлений и объектов окружающей среды, социальные и межличностные взаимоотношения и способы решения конфликтов, этические установки и правила поведения. Именно эти аспекты этнической традиции стремились передать своим детям знатоки и хранители фольклора. Детям часто рассказывали сказки дидактического характера.

Итак, исполнение эпоса было приурочено к определенному месту и времени и было привязано к годовому циклу – имело сезонность. Эвенский эпос *нимкан* обладал развитой специализацией исполнения. Эпос исполнял «профессиональный» сказитель при наличии помощника *эдымнги*, исполняющего функцию защиты, призванного своими действиями ограждать исполнителя и слушателей от злых духов (*аринкал*). Наличие такого помощника было обусловлено тем, что, по поверьям эвенов, бодрствование злых духов начинается в темное время суток, т.е. именно в тот момент, когда идет активное исполнение эпоса.

1.3. Аудитория и ее влияние на творческое мастерство исполнителя эпоса. У эвенов большое значение в ритуале исполнения эпоса любого вида имела аудитория, которая являлась не пассивным, а активным коллективным слушателем.

Слушатели, как и исполнители, строго следовали установившимся традиционным нормам. Чуткое отношение к запросам слушателей, воспитанных в рамках традиционной культуры и являющихся прекрасными знатоками и ценителями хорошего исполнения эпоса, обязывало сказителей строго следовать правилам традиции. Вместе с тем важно отметить, что слушатели оказывали заметное влияние и на развитие традиции исполнения песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса, поощряя импровизационное начало в исполнительском искусстве, что отмечала в своих исследованиях Ж.К. Лебедева.

Важность роли аудитории во время исполнения эпического произведения была замечена исследователями уже в начале XIX в. Данному аспекту не было уделено должного внимания со стороны исследователей не только эвенской эпической традиции. Как утверждает К. Райхл, основной причиной «малочисленности исследований на эту тему, несомненно, является то обстоятельство, что подавляющее большинство записей эпической поэзии сделаны в студийных условиях. Большинство ученых бывшего Советского Союза и Китая по причинам экономического порядка записывали тексты под диктовку и лишь изредко прибегали к помощи магнитофона» (Райхл 2008: 106). Далее К. Райхл отмечает: «Что касается западных ученых, их работе препятствуют строгие ограничения на передвижение, и они, таким образом, вынуждены записывать певца в любых условиях, где бы ни происходила встреча» (Там же). К. Райхл записывал выступления певцов в юртах и во время праздников, и многие его записи были сделаны в частных домах или гостиницах в присутствии слушателей или же в помещении Академии наук или университета. И даже тогда присутствие слушателей и в особенности их реакция на его рассказ имели для сказителя большое значение (Райхл 2008: 107).

К. Райхл, ссылаясь на М. Брауна, отмечает, что «слушатели играют роль «резонатора» во время выступления певца и своим поведением влияют на качество исполнения; они также являются «реальными» носителями традиции, поскольку именно их вкус определяет выбор эпической поэмы и, та-

ким образом, действует как механизм естественного отбора и влияет на «выживание» отдельных песен; и, наконец, аудитория может принимать активное участие в исполнении, не только выбирая определенные песни, но и отдавая предпочтение некоторым версиям, тем, например, в которых уделяется должное внимание их семьям и кланам» (*Райхл* 2008: 106; см.: *Braun* 1961: 84–85).

Ж.К. Лебедева, для того чтобы дать некоторое представление об искусстве эвенского сказителя и реакции слушателей на это действо, приводит картину исполнения нимкана, увиденную в традиционных, естественных условиях А.К. Дьячковым: «Вечером, после ужина, пастухи-оленоводы попросили Филиппа Ивановича Березкина рассказать сказку (т.е. нимкан. – *В.П.*) «Оиндя и его старшие братья» («Оиндэ акнилни-да»). Обитатели трех яранг собрались в самой большой. ... Филипп Иванович сел на свое место, попросил подать ему кухлянку и закурил. Все присутствующие (а их было около 35 человек) старались как можно ближе расположиться возле Филиппа Ивановича. Он обвел всех взглядом, прокашлялся и, удобно сев, начал: «Жил Оинде со своими старшими братьями...» Наступила полная тишина. Филипп Иванович держал себя торжественно, и по всему видно было, что он чувствовал свое превосходство. Вот он дошел до того места, где к Оинде, – в то время, когда его братья были на охоте, – прилетел Чолэрэ, и запел. Сказитель пел с душой. Слушатели уже час с лишним сидели безмолвно, боясь шевельнуться, а Филипп Иванович все говорил и говорил, и порой казалось, что он нас не замечает. Когда Филипп Иванович дошел до того места, где чтобы убить братьев Оинди, а за это обещал ему дать в жены свою сестру, красоту которой Филипп Иванович рисовал всеми возможными средствами, какие он только знал, все слушатели возмутились и стали ругать Оиндю за глупость и предательство. В момент рассказа, когда речь зашла о возвращении братьев с охоты, он вдруг запел таким нежным голосом, что я не поверил, как такой пожилой человек, как Филипп Иванович, может так петь. Это было пение девушки. Пение и мелодия не были похожи на пение и мелодию Чолэрэ. Потом он опять долго рассказывал и пел за любого героя сказки, точно передавая

его характер и поведение. Иногда по характеру пения я в воображении рисовал себе образ того и иного героя. Филипп Иванович исполнил песню и сказал, что это пела девушка, которая летела над возвращавшимися с охоты братьями и предупреждала их об опасности, ожидавшей их дома. Она спасла братьев. В дальнейшем течении событий она еще много раз спасала братьев от врагов. К концу сказки она вышла замуж за старшего брата Оинди, два младших брата женились на ее младших сестрах, а Оиндя с ее помощью освободился от глупости и превратился в красавца-воина. В конце он тоже женился на красивой девушке, дочери Хулэрэ. На протяжении всего исполнения слушатели бурно реагировали, но особенно в том месте, где красавица великодушно прощала Оинде все его проступки, которые иной раз чуть ли не стоили жизни его братьям. Много охали, а одна молодая женщина даже заплакала. Исполнение продолжалось до поздней ночи. Когда Филипп Иванович закончил, то все вздохнули и были рады благополучному концу сказки» (цит. по: *Лебедева* 1981: 79–81).

Очень важным моментом является взаимодействие между сказителем и его слушателями во время исполнения эпоса у любого народа. Как отмечает К. Райхл, «...подробное описание взаимодействия между сказителем и его слушателями в тюрском мире представил нам И. Башгез. Он рассказывает о двух исполнениях одного и того же *хикайе* турецким *ашыком* Мудами. Мудами исполнял свой вариант *хикайе* «Oksuz Vezir» («Везир-сирота») сначала перед традиционной аудиторией в кофейне города Посхофа в Восточной Анатолии, а затем перед избранной аудиторией учителей и местных сановников в зале учительского собрания. И хотя как прозаические, так и стихотворные части обоих вариантов *хикайе* практически совпадают, в тексте второго было много пропусков. Аудитория Мудами в учительском собрании, состоявшая из учителей и чиновников, была, очевидно, невнимательной (некоторые слушатели даже ушли во время выступления), что заставило певца отказаться от подробностей и большей части авторских отступлений, а также и от некоторых вступительных песен. Его рассказ во время второго выступ-

ления был гораздо менее живым и остроумным, и исполнял он его без особого энтузиазма» (*Райхл* 2008: 108; см.: *Basgoz* 1975: 1986).

Замечу, что обычно аудитория живо реагирует на любые смысловые части текста эпоса; например, восклицания присутствующих, которые в основном имеют формульный характер, играют в процессе исполнения очень важную роль. Особенностью исполнения эвенского эпоса является наличие слушателей, которые эмоционально реагировали на необычные моменты во время повествования. Участники, которые своими возгласами отмечали самые интересные места в эпосе, тем самым выражали восхищение сказительским мастерством исполнителя. Так, В.Д. Лебедев пишет: «В течение всего исполнения эвенского нимкана слушатели бурно реагировали, бросали реплики: «Что за чудо!, Ну и храбрец!, Удивительно!» (*Лебедев* 1959: 160). Подобная реакция слушателей героического эпоса зафиксирована и у эвенков – «они время от времени возгласами выражали свое отношение к тому, что происходило с героями: «Тэде!» («Правда!»), «Тыкэн-ты!» («Так!», «Правильно!»), «Эрой!» («Надо же!»), «Кэ! Кэ!» («Ну! Ну!») (*Новикова, Савельева* 1953: 84–134). Следует отметить, что важнейшим запретом в процессе исполнения был запрет на его прерывание: сказителю запрещалось прерывать повествование и оставлять недорассказанным. Но и аудитория слушателей была обязана дослушать сказителя до конца. Это распространялось на все виды эпоса.

В сохранении и передаче от поколения к поколению песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса основную роль играл не только сказитель (*нимкачамнга*), который являлся знатоком, хранителем и передатчиком эпической традиции, но очень важную роль играли и слушатели (*долчимнгал*), которые разбирались во всех тонкостях сказительского искусства, эпического репертуара и творческого потенциала каждого сказителя. Общение эвенских сказителей и сказочников со своими слушателями во время исполнения песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса было частью творческого процесса. Во время исполнения эпоса каждый слушатель

обязан был дослушать сказителя до конца. И это правило распространялось на любого слушателя эпоса независимо от возраста.

1.4. Исполнение песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса в системе похоронно-поминальных обрядов. Погребальный обряд был подробно описан У.П. Поповой в работе «Эвены Магаданской области» опубликованной в 1981 году (Попова 1981: 189-199). Изучение эвенской эпической традиции позволяет говорить о том, что эпос (*нимкан*) мог включаться в поминально-похоронные обряды. Однако это имело отношение только к прощальным ритуалам со сказителями и сказочниками. Такая обрядовая практика является специфической чертой культурной жизни эвенов.

У эвенов на усопшего сказителя и сказочника надевали похоронную одежду (*бусэк*) и укладывали тело в чуме на спальном месте, ранее принадлежавшем этому человеку. В этот момент эвены вспоминали истории (*укчэ-нэк*) из жизни усопшего, а также воспроизводили те рассказы (*тэлэнг*), которые усопший рассказывал при жизни. По утверждению эвенской сказочницы Е.И. Тарабукиной, в тот момент, когда в чуме находился усопший, исполнялся песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос (*нимкан*) из репертуара ушедшего из жизни сказителя/сказочника или сказительницы/сказочницы (ПМА 2009). Если это был мужчина-сказитель, то исполняла эпос жена усопшего сказителя. А если умирала женщина-сказительница, то исполнял эпос ее муж. А если у усопшего человека не было жены или мужа, то рассказывал кто-нибудь из родственников, владевший эпическим репертуаром усопшего. Песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос (*нимкан*) исполнялся от имени усопшего сказителя/сказочника или сказительницы/сказочницы. Это делалось для того, чтобы еще раз послушать песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос (*нимкан*), исполнявшийся этим человеком при жизни. В такие моменты детей к прослушиванию песенного, песенно-прозаического и даже прозаического эпоса (*нимкан*) не допускали, так как существовало поверье, что умерший человек мог «забрать» с

собой души детей, особенно младенцев, которые присутствовали в момент исполнения эпоса.

В иных культурных традициях отмечаются другие варианты исполнения эпоса в рамках похоронно-поминальных обрядов. Например, у шорцев, как отмечает в своей работе «Миры шаманов и сказителей (комплексное исследование телеутских и шорских материалов)» Д.А. Функ, обязательным считалось исполнение эпоса или же просто мелодий, сопровождающих обычно его исполнение, на похоронах, во время ночных бдений возле тела покойного (Функ 2005: 253–254). Ю.И. Шейкин в своей работе сообщает, что удэгейцы во время похорон или поминок исполняли *ниманку* (Шейкин 1981: 91). Нанайцы всю ночь, бодрствуя возле покойника, рассказывали *тэлунгу* (рассказ), в том числе и *нигман* (эпос) (Нанайский фольклор...1996: 17). Айны исполняли «айну юкара на праздниках и похоронах всю ночь, чтобы веселить божеств или духов покойников» (Сайто 1994: 55–56). У хакасов было принято «приглашать хайджи в дом, где лежал усопший человек. Он пел всю ночь до наступления первых признаков рассвета, и в течение этого времени никто из присутствовавших не должен был засыпать. Согласно позднейшему объяснению, исполнение эпоса помогало рассеять горе. Больше соответствует древним понятиям, однако, другое толкование: усопший якобы до 40 дней не осознает своей смерти, душа его – хут стремится к людям, и исполнение эпоса должно помочь ей осуществить это желание» (Унгвицкая, Майногашева 1972: 56–57).

Специфика эпической традиции эвенов отличалась общественным характером исполнения, далеко выходящим за пределы семейных праздников и событий. Однако в данном варианте исполнения надо указать на включенность эпоса в семейно-бытовые ритуалы (похоронный обряд), но в особом виде и не собственно эпическими исполнителями, а теми, кто заменял их с целью вспомнить в последний раз репертуар усопшего сказителя или сказочника, отдавая ему дань уважения.

1.5. Социальный статус сказителя и сказочника. Как известно, эвенские сказители и сказочники никогда не рассматривали свое сказительское искусство как источник дохода и как профессию. Как было сказано выше, для приглашенного сказителя эвены устраивали специальное угощение. Аналогичное явление мы находим и у эвенков-тунгусов, у которых в ритуал выступления входило специальное угощение сказителя. «Хозяева, у которых он остановился, обязательно забивали оленя <...> Когда послушать нимнгакан приезжали из другого стойбища, они должны были тоже забить своего оленя для угощения» (Эвенкийские героические сказания 1990: 81). Известно, что эвенские шаманы получали вознаграждение в виде подарков. Как отмечает У.Г. Попова, «П. Мотонин, профессиональный шаман – *хаман* – среди тауйских эвенов слыл «сведущим» и «ясновидящим»...платы за лечение он не назначал, удовлетворяясь подарками...Семьи, приглашавшие шамана, поили и кормили его, выделяя ему лучшую пищу, «дарили» ему оленей, табак и пр. Считалось «грешным» отказывать любой просьбе шамана. Как правило, шаман П. Мотонин всегда просил «дать» то, что было необычным, например, просил «отдать» какого-нибудь оленя, обладавшего необычной мастью или имевшего какой-нибудь врожденный изъян – кривую губу, один рог и пр., а также просил не совсем обыкновенные находки растений, зверей и птиц, имевших какие-нибудь резко выраженные отклонения от нормы. В обиходе такие животные и растения, обладавшие какими-либо ненормальностями, назывались „шаманскими”» (Попова 1981: 174). Известно, что сказитель у эвенов, точно так же, как и шаман, пользовался в обществе большим уважением и почетом и так же, как и шаман, получал, не назначая, вознаграждение в виде подарков. По информации магаданского эвена И.С. Каркопского, сказителю дарили ездового оленя вместе со всеми атрибутами, меховую одежду (кафтан, торбаза, шапку, рукавицы), вышитый бисером мешочек табака с трубкой, нарту с оленями вместе со всеми атрибутами (ПМА 2013).

Как считает Б.Н. Путилов, «эпитет «профессиональный» применительно к эпическим певцам имеет два основных значения. Первое – буквальное: ска-

зительство может быть настоящей профессией, которая дает певцу средства к существованию; он либо больше ничем не занимается, либо другие занятия для него – побочные. Профессионализм в таком чистом виде среди сказителей Российской Империи XIX–XX вв. – редкость. Среди певцов Средней и Центральной Азии встречались такие, кто подолгу жил при феодальных дворах, полностью находясь на содержании своих хозяев. Возможно, что профессиональные сказители такого типа в феодальных обществах составляли достаточно распространенное явление» (Путилов 1997: 129). В Боснии певцы-профессионалы странствовали от одного мусульманина-дворянина к другому, останавливаясь на недели и месяцы, чтобы развлекать хозяев и их гостей (Murko 1990: 114–115). В Африке «институт сказителей-профессионалов, как правило, характерен для регионов, где в свое время сложились средневековые государственные образования – Мали, Сонгай и др.» (Котляр 1985: 45). Высокий уровень профессионализма отличает китайских рассказчиков. Они были объединены в цеховые организации и должны были подчиняться строгой регламентации. Устный рассказ был для них единственным источником существования (Рифтин 1970: 253).

«Другое основное значение «профессионализма», как считает Б.Н. Путилов, – во всяком случае, в позднее время и в ряде этносов – приложимо к уровню мастерства, владению сказительским искусством, сложной техникой исполнительства, к принадлежности к «школе». Такие мастера-профессионалы могли получать вознаграждение, однако жили не своим искусством, а другими практическими делами, к которым должны были регулярно возвращаться или даже вовсе от них не отрываться. И здесь, конечно, были различия и оттенки, зависевшие от традиций общества и других факторов» (Путилов 1997: 130). У африканского племени монго рассказчик эпоса не работает, «его обеспечивают едой, ухаживают за ним, строят ему новую хижину, если старая придет в негодность. Его также почитают наравне со знатными людьми клана» (Котляр 1985: 52). Киргизские певцы никогда «не делали из своего искусства не только единственного, но даже главного ис-

точника средств к существованию <...> Определенное время они поодиночке, а иногда и вдвоем ездили по кочевьям, но потом снова возвращались в свою юрту и жили бытом родового кочевника» (Виноградов 1958: 184). Но по другой версии, «как правило, сказители “Манаса” были певцами-профессионалами, исполнение эпоса было у них основным источником существования. Затем среди них стали появляться лица, для которых профессия певца была только побочным делом» (Рахматуллин 1968: 91–92). Об известном киргизском сказителе Сагымбае рассказывали, что «на праздниках всех киргизских родов, которые, так же как и у казахов, никогда не проходят без сказителя, он был в высшей степени желанным, уважаемым гостем, и потому очень скоро уже мог кормить себя и свою семью только за счет своего пения, т.е. подношениями тех, кто его принимал и слушал». Бежав в 1916 г. в Синьцзян, он здесь «беспрестанно пел “Манас” в местных киргизских поселениях. Все это помогло ему и его близким выжить в условиях голода, который охватил этот район в то время» (Лауде-Циртаутас 1987: 75). У казахов «за высокое мастерство сказитель получает определенное материальное вознаграждение (байрак). Говоря об этом, жыршы всегда подчеркивает, что для него важна не столько оплата, сколько факт признания общественной полезности его деятельности. Байрак выражается в одаривании скотом, верховой лошадью, халатами, отрезами тканей, музыкальным инструментом. Размер оплаты зависит от характера и продолжительности празднества, авторитета сказителя, достатка хозяев, а также сложившихся традиций. Несоответствие оплаты принятым критериям, в том числе громадное превышение ее, воспринимается как оскорбление и свидетельствует о непонимании истинных достоинств певца. Часть полученного тут же или в скором времени раздаривается во время свадеб и поминальных праздников в округе, передается в наследство новорожденным <...> Памятный дар из рук жыршы ценится очень высоко. Особенно значима передача музыкального инструмента, носящая сакральные черты. По убеждению Алькуата, певца, “жыршы не может разбогатеть, даже захотев этого”» (Кунанбаева 1987: 102–103). По сведениям В.Л. Серошевско-

го, «угощение да слава» были единственной наградой якутских певцов. Впрочем, он слышал о «певцах наемных»: «Рассказывали мне в Намском улусе про певца Артамона, что его нанимал богатый якут Княхия на таких условиях: “где бы они ни встретились, в поле, у соседей, в лесу, - всюду он должен петь по требованию. Он должен бросить работу, еду, встать со сна и идти петь. За это он получал от Княхия кобылу”» (Серошевский 1896: 593). В.В. Илларионов отмечает, что у якутов были олонхосуты-бедняки, которые, «чтобы зарабатывать на существование, скитались по всей Якутии» (Илларионов 1978: 184).

Б.Н. Путилов утверждает, что сам «акт вознаграждения в некоторых этнических культурах имел ритуализованный характер» (Путилов 1997: 132). Как отмечает ряд исследователей, особенно отчетливо это проявляется в узбекской эпической среде. Бахши прерывал пение дастана и выходил во двор. При этом он оставлял в помещении платок, кто-либо из присутствующих его раскладывал. «Принято, чтобы каждый по своему желанию и усмотрению, сколько может и сколько хочет, бросал в платок либо немного денег, либо какую-нибудь вещь. Бахши никогда не знает, кто и что дал, а кто вовсе не дал ничего. Пока он вернется, все собранное связывают в платок и кладут около его места. Вернувшись через некоторое время, бахши продолжает свое пение» (Жирмунский, Зарифов 1947; Мирзаев 2008: 51).

Эвенские сказители и сказочники никогда не рассматривали свое сказительское искусство как источник дохода. Как говорилось выше, для приглашенного сказителя эвены просто устраивали специальное угощение. Известно, что сказитель у эвенов пользовался в обществе большим уважением и почетом. Сказителю дарили меховую одежду (кафтан, тарбаза, шапку, рукавицы), мешочек табака, вышитый бисером, с трубкой, ездового оленя и нарту с оленями вместе со всеми атрибутами.

1.6. Роль исполнителей эпоса в духовной жизни эвенского общества в прошлом и настоящем. Появление и развитие песенного, песенно-

прозаического и прозаического эпоса – этого высокого фольклорного искусства – тесно связано со специфическими особенностями творческих личностей – сказителей и сказочников. Именно они, благодаря развитию своего таланта, дара создали устную эпическую традицию, сохраняли и передавали ее из поколения в поколение. Это была очень значимая составляющая духовной культуры народа. Исполнители эпоса должны были создать, сохранять и поддерживать эту традицию. Именно в этом и заключалась основная роль сказителей и сказочников. Несомненно, сказители занимали важное место в социальной иерархии общества; они пользовались всеобщим уважением и были окружены почетом, так как являлись хранителями значительного пласта духовной культуры эвенского народа.

Ж.К. Лебедева, исследуя исполнительскую практику архаического эпоса эвенов, пишет в первую очередь о песенно-прозаическом эпосе, довольно долго сохранявшемся в исполнительской практике. Она отмечает, что исполнителями песенно-прозаического эпоса были в основном мужчины. В 1937–1938 гг. в пос. Арка Н.П. Ткачиком были записаны три эпических текста – «Делгэни», «Чибдэвэл», «Геакчавал» – от эвенского сказителя Н.Г. Мокроусова. О нем Ж.К. Лебедевой во время экспедиции 1969 года удалось собрать весьма скудные сведения от людей, знавших Н.Г. Мокроусова лично или находившихся с ним в родственных отношениях. Ж.К. Лебедева в предисловии к изданию «Эпос охотских эвенов» пишет, что Н.Г. Мокроусов родился в 1839 в стороне Аллах-Юня в очень бедной семье. Имел несколько оленей и использовал их в транспортных целях. Женился очень поздно. Не имея своих детей, он воспитал чужих, среди них П.И. Громов, получивший в 30-х годах образование в Ленинграде в Институте народов Севера. Умер певец на 98-м году жизни, потеряв зрение, но до конца дней своих не утратив таланта» (Эпос охотских эвенов 1986: 6). Известными исполнителями эпоса были Ф.И. Березкин, П.С. Атласов, А. Норин, Р. Голиков, А. Слепцов, Е.А. Безносов, А.М. Громов, Е.Е. Громов, В.А. Безносов, П.Д. Данилов и др. (Лебедева 1981: 78–88).

Сказители и сказочники, имена которых были выявлены в последние десятилетия, во многом продолжали и продолжают традицию известных в прошлые времена исполнителей эпоса (А.А. Трофимова, Д.В. Едукина, А.И. Хабаровская, А.И. Тарабукина, Е.И. Тарабукина, И.С. Корповский, Д.А. Орлова, Т.П. Слепцов, А.П. Трайзе, В.Н. Слепцов, М.И. Дуткин, М.И. Булдукина, З.А. Степанова, А.С. Соколова и др.), хотя их репертуар ограничен небольшим количеством сюжетов. Больше всего эпических произведений мною записано от Е.И. Тарабукиной. Она родилась 18 марта 1942 г. в семье бедных кочевых оленеводов. Мама Е.И. Тарабукиной, М.В. Балаганчик, умерла очень рано, когда дочери Елене еще не было года. Отец, И.И. Балаганчик, остался один с детьми. Маленькую Е.И.Тарабукину кормили женщины, которые имели малых детей. Е.И. Тарабукина вела кочевой образ жизни, она росла в сказительской семье. Родной брат отца, С.И. Балаганчик и его сёстры А.И. Балаганчик, И.И. Балаганчик, а также отец Е.И. Тарабукиной - И.И. Балаганчик, были исполнителями эвенского эпоса. Е.И. Тарабукина слушала нимканы вместе со взрослыми по вечерам. Она вспоминает, что нимканы исполняли всю ночь до утра. Могли рассказывать каждый день. Она же является свидетелем исполнения песенного эпоса. Е.И. Тарабукина помнит, как песенный эпос исполняли вечером допоздна С.И. Балаганчик и И.И. Балаганчик. Слушателями были в основном их родные сёстры А.И. Балаганчик, И.И. Балаганчик, А.И. Балаганчик. А также дети И.И. Балаганчика: П.И. Балаганчик, А.И. Балаганчик, А.И. Балаганчик, Е.И. Балаганчик, М.И. Балаганчик и дети С.И. Балаганчика: А.С. Балаганчик, Г.С. Балаганчик, И.С. Балаганчик, В.С. Балаганчик, Е.С. Балаганчик, П.С. Балаганчик. Аудиторию составляли в основном родные и соседи по стойбищу. Рассказывал нимканы И.И. Балаганчик почти всегда, когда у него было свободное время. По воспоминаниям Е.И. Тарабукиной, пели песенный эпос С.И. Балаганчик и И.И. Балаганчик. В те времена пели песенный эпос также женщины-сказительницы А.С. Балаганчик (Тарабукина), дочь С.И. Балаганчика, и А.И. Балаганчик, дочь И.И. Балаганчика. Из числа детей И.И. Балаганчика стали лучшими исполнителя-

ми нимканов А.И. Балаганчик и А.И. Балаганчик. Нимканы И.И. Балаганчика приходил специально слушать А.И. Булдукин, который впоследствии стал хорошим сказителем. Мной были записаны эпические тексты от сестры А.И. Булдукина – А.И. Хабаровской, перенявшей нимканы от него.

Эти полевые материалы свидетельствуют о том, каким образом происходило усвоение эпического наследия детьми и подростками в недавнем прошлом. В качестве примера рассмотрим сведения, записанные от Акулины Петровны Трайзе (Лебедевой). Она родилась 18 октября 1948 г. во время кочевки около сопки Хулунгундя в Аллаиховском улусе Республики Саха (Якутия). Нимканы исполнял ей дедушка Перингэ. Акулина Петровна рассказывает о нём: дедушка Перингэ был маленького роста, всегда ходил в одежде, сшитой из осенней шкуры оленя. Он работал пастухом. Иногда рыбачил. Во время народных праздников участвовал в соревнованиях по верховой езде и обычно занимал первые места. Был очень мягким и спокойным. Одна из сказок, которую он рассказал маленькой Акулине, была про мышку и муху. Тогда ей было примерно пять лет. Он рассказывал эту сказку, когда они сидели возле сооружения, где сушили мясо (*хорчо*). Маленькая Акулина увидела муху, которая прилетела на запах сырого мяса, удивилась красивому сверкающему цвету брюха и отметине в виде полосок. Тогда она спросила у дедушки Перингэ: «Почему у мух такое брюхо?». Дедушка Перингэ сказал: «Садись рядом, я тебе расскажу, почему у мух такое брюхо». Акулина подошла и села рядом с ним, в руках она держала сухое мясо. Дедушка Перингэ набил курительную трубку табаком. Затем, затягиваясь, начал рассказывать сказку про мышку и муху. Маленькая Акулина слушала его очень внимательно.

Когда Акулине было 9–10 лет, она поехала в гости к дедушке Перингэ, где он рыбачил. Это было озеро Уку. Подошла к сооружению, где висела заготовка рыбы (*юколо*), и, увидев муху, вспомнила сказку, которую рассказывал когда-то дедушка Перингэ. Пошла к нему, а он в это время сидел в чуме (*илум*), и попросила рассказать сказку повторно. Он взял чайник, налил себе крепкого чаю и

начал рассказывать сказку о мухе. Акулина сидела, кушала юколу и слушала сказку. Теперь она запомнила сказку подробнее, чем в первый раз.

А в 12 лет Акулина поехала в гости к подружке Дарье Дуткиной на участок Кресты. Когда девочки играли на улице возле сооружения (*мэнгэл*), где висела заготовка рыбы, Дарья, увидев муху, сказала: «О, почему брюхо у мухи такого цвета и необычные полосы на ней? Наверное, из-за того, что по зеленой траве ползала, да?». Акулина сказала: «Нет, не поэтому». И они начали спорить. Тогда Дарья спросила: «А почему ты так говоришь? Если знаешь, то расскажи». И девочки, чтобы им никто не мешал, спустились вниз под гору; там, сидя на разогретых солнцем камнях, Акулина начала рассказывать сказку про муху, которую поведал ей дедушка Перингэ. И эту же сказку Акулина рассказала брату Пете: «Когда мы ехали в конце августа в школу Оеутунг, Петя тогда должен был пойти в первый класс. Он очень боялся мышей. Когда остановились на участке Средний, поднялись на берег, присели на бугорок, и Петя, случайно увидев норку мышки, закричал от неожиданности и испуга. Он сказал: «Я здесь сидеть не буду, пойдем в другое место». «Я успокаивала Петю, – рассказывала мне сказительница: «Не бойся, мышка не выйдет, она сидит вместе с мухой!» И тогда Петя спросил: «А что там делают мышка с мухой?» И Акулина начала рассказывать ему сказку про муху и мышку. Когда она закончила рассказывать сказку, Петя вспомнил, что он видел такую муху летом возле места, где лежала дичь.

Эту же сказку А.П. Трайзе передала своим детям: Гале, Маше, Уле и Алеше. Уле рассказала тогда, когда девочка однажды принесла живую мышку домой для своей кошки. Увидев в руках Ули мышку, А.П. Трайзе сказала: «Зачем поймала живую мышку? Она привяжет тебя мокрой веревкой, и у тебя живот станет полосатый, как у мухи». Уля вышла из дома и отпустила мышку. Вечером А.П. Трайзе рассказала Уле сказку про мышку и муху.

А.П. Трайзе рассказывает: «Она слушала меня очень внимательно. Уснула, после того как я закончила рассказывать сказку. А на следующий день Уля пришла со своей подругой Викой Слепцовой к нам домой. Вика спроси-

ла у меня: «Правда ли, что у мухи брюхо полосатое из-за следов веревки?» Я сказала им, что это правда» (ПМА 2009).

Дедушка Перингэ рассказывал сказки А.П. Трайзе тогда, когда задавали вопросы о чем-нибудь увиденном. А.П. Трайзе рассказывает: «Однажды, когда мы кочевали, я сидела верхом на олене и в это время увидела большую тундровую мышку и чайку, которая преследовала ее. Когда пришли на место кочевки, я спросила у дедушки Перингэ, видел ли он чайку, которая охотилась за мышкой. Он сказал, что видел и знает, почему чайка преследует мышку. Сказку про мышку и чайку он рассказал мне ночью, когда мы с ним пошли посмотреть за оленями» (ПМА 2009).

Дедушка Перингэ рассказывал сказки полулежа, опираясь на что-нибудь, например, на подушку или на свой спальный мешок, положив руки под голову. Когда он рассказывал сказку вне чума, то голову клал на кочку. Закрыв глаза, начинал сказывать свою сказку «издалека». А.П. Трайзе рассказывает: «Я иногда думала, что он уснул, тогда я его дергала за рукава, боясь, что он уснет, недорассказав мне сказку, но он открывал глаза и продолжал сказывать». Он рассказывал детские сказки, в основном обучающие и воспитательные. Во время сказывания никогда не прерывал сказку. Говорил сказки спокойно и не торопясь, заставляя поверить в истинность происходящего. Последний раз Акулина Петровна слушала сказку дедушки Перингэ в 1968–1969 году, когда ей был уже 20–21 год. Он тогда рассказывал про солнечного Оленя (ПМА 2009).

Общественные изменения, произошедшие в жизни эвенов, отразились на всей культуре, в том числе и на эпической традиции, которая занимает центральное место в духовной жизни эвенов. В настоящее время возможности фиксирования эпической традиции в живом исполнении уже нет в силу нескольких причин. Во-первых, ушли из жизни профессиональные сказители, которые прошли школу эпического сказительства в традиционной обстановке. Исчезла практика исполнения эпоса в этнической среде и передача последующему поколению эпического наследия. А нынешние представители

старшего поколения, среди которых встречаются хорошие знатоки эпического фольклора, потеряли аудиторию, которая могла бы слушать их в традиционной ритуальной обстановке. Тем самым произошел разрыв передачи эпического фольклора из уст в уста по законам традиции. В связи с этим возрастает ценность всех записей песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса, сделанных с XIX века по сегодняшний день на всей территории проживания эвенов.

Выводы: При исследовании вопросов функционирования эпоса и специфики бытования этого феномена духовной культуры удалось подтвердить большинство выводов предшественников относительно его фольклорно-этнографических характеристик на современном полевом материале. Эпическое наследие эвенов – значимая часть духовной жизни и культурно-бытовой практики народа. Эвенский эпос подразделяется на три *вида*, что совпадает с разграничением форм исполнения: песенный, песенно-прозаический и прозаический. Две первые формы исполняются сказителями, третья – сказочниками. В настоящее время лучше сохраняются две последние формы, собственно песенный эпос практически не фиксируется. При этом строгой дифференциации между сказителями и сказочниками нет: наоборот, в результате резкого сокращения эпической практики теперь одни и те же лица, как правило, стараются сохранять и песенно-прозаические, и прозаические формы. Эпос исполняли и мужчины, и женщины, которые имели очень хорошую память и творческие способности. В настоящее время пожилые исполнители рассказывают о вполне традиционном наследовании ими эпического багажа.

Исполнение эпоса (в основном песенного и песенно-прозаического) допускалось в тёмное время суток, между вечерней и утренней зорями, строго в зимний период. Практика исполнения эпоса была в значительной степени ритуализована и, помимо сказывания нимканов и рассказывания сказок в пространстве своего жилища узкому кругу сородичей, включалась в различные обрядовые действия.

Эпос исполнялся в кругу семьи или же для членов всего стойбища, где жил и кочевал сам сказитель. В некоторых случаях имело место гостевое исполнение: сказитель приглашался для этого в соседние стойбища и представлял там свой репертуар. У эвенов практиковалось исполнение эпоса 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, которые награждались подарками (например, во время праздника появления первого олененка исполнитель, признанный лучшим, получал в подарок молодого олененка).

Эпос особым образом включался в семейно-бытовые поминально-похоронные ритуалы: при прощании с умершими сказителями и сказочниками обязательно исполняли произведения из их репертуара; это был знак уважения и дань памяти усопшему, одновременно момент напоминания его текстов ближайшими из его окружения людьми, т.е. своеобразная попытка таким образом поддерживать и сохранять традицию.

Сказительское исполнение всегда осуществлялось при наличии помощника *эдымнги*, 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. Таким образом, это было коллективное действо, напоминавшее в этом отношении шаманское камлание.

Всё это свидетельствует о том, что в культурной традиции эвенов эпос был коллективным действием, значимым для всей социальной жизни общества, что подтверждает, в свою очередь, значимость эпических исполнителей для всего сообщества в целом. Отбираемые естественным путём – на основе одарённости человека – эпические сказители пользовались большим уважением за свой талант и знание: в сообществе понимали важность сохранения культурного наследия.

Сказочники и сказочницы также обладали высоким статусом. Их творческий потенциал использовался не только во взрослой, но и в детской аудитории. В последние два-три десятилетия рассказывание сказок переместилось в основном именно в детскую аудиторию.

ГЛАВА II

ЭВЕНСКИЕ ИСПОЛНИТЕЛИ ЭПОСА

Во второй главе характеризуются творческие типы сказителей и сказочников, анализируется роль сказительского дара и особенности обучения и передачи традиции в среде хранителей песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса, специфика их исполнительской практики. В свете рассмотрения особенностей исполнительской практики сказителей и сказочников важнейшими являются вопросы о своеобразии их состояний в процессе исполнения эпоса, о состояниях сознания, в которых происходит это исполнение, – т.е. те проблемы, которые в последние годы особенно заинтересовали специалистов различных научных областей. Учитывая невозможность проведения в нашей ситуации интердисциплинарных исследований, мы рассмотрим эпическую практику эвенских исполнителей комплексно, но с опорой на данные, полученные в интердисциплинарных исследовательских коллективах, изучавших эпических исполнителей и близких им традиционных специалистов, в первую очередь шаманов.

2.1. Творческие типы сказителей. В передаче эпоса от поколения к поколению – как в прошлом, так и в настоящем – важнейшее место занимают сказители; это основная фигура в сохранении одного из ведущих компонентов народной культуры. Они хранители и трансляторы традиции. Исполнение песенного и песенно-прозаического эпоса являлось особым искусством. Следует отметить, что в подъеме этого искусства на более высокую ступень неоценима заслуга одаренных сказителей. Однако необходимо иметь в виду, что одаренные сказители по степени творческих способностей и по отношению к эпическому репертуару делятся на несколько типов; разные исследователи выделяют различное число типов сказителей. Например, А.М. Астахова на русском материале выделяла «три основные категории – по тому, как они воспринимают, а затем воссоздают былины» (Былины Севера 1938: 71–82).

К первой категории были отнесены сказители, «перенявшие тексты совершенно или почти и в таком же виде их передающие» (Там же). Ко второй – те, кто усваивал лишь «общий остов» былины и путем отбора «типических» мест и свободного создания «переходных» вырабатывали собственный, постоянный текст, который в дальнейшем оставался в основном неизменным и варьировался лишь в деталях (Там же). К третьей категории отнесены сказители-импровизаторы, которые запоминают «лишь сюжетную схему по преимуществу», но «не создают постоянного текста, а каждый раз меняют его, пользуясь всем арсеналом сюжетов, эпизодов, мотивов, образов, формул, которыми они владеют» (Там же).

Схожие результаты дало изучение типов исполнителей на материале лиро-эпических и лирических причитаний восточных славян, тексты которых значительно меньше по объёму собственно эпических произведений. В.И. Харитонова выделила 4 типа исполнителей: «исполнителей-передатчиков», «исполнителей-контаминторов» и «исполнителей-импровизаторов», каждый из которых, соответственно, использует при голошении преимущественно традиционную передачу заученных текстов, варьирование при воссоздании причитаний и импровизирование при создании (Харитонова 1983; Харитонова 1987: 140–147). Автор отмечает, что эти три категории исполнителей «связаны с фольклорными процессами, четвертая тяготеет к профессиональному творчеству. Материал, записанный от такого типа информантов, находится на периферии собственно фольклора» (Харитонова 1997: 147). Классификация создавалась с учетом обращения исполнителей с воспроизводимыми ими текстами и их творческими, психологическими особенностями. Она привлекла наше внимание в силу того, что выполнена на материале небольших стихотворных или свободно-речитативных форм. Учитывая особенности записанных нами текстов, стоит предположить возможность её применения в отношении анализа поздних записей эвенского эпоса.

Однако существуют и упрощенные классификации, учитывающие только два типа. По этой классификации, одни сказители являются творческими певцами-импровизаторами; другие исполняют эпос в пределах традиции, ограничиваясь естественным для живого бытования эпоса варьированием.

Ж.К. Лебедева в работе «Архаический эпос эвенов» (пользуясь классификацией А.М. Астаховой для былинных певцов) выделяет «две категории певцов: сказителей, усвоивших лишь «общий остов» произведения, но потом, путем отбора «типических» мест и свободного создания «переходов» выработавших собственный, постоянный текст, и сказителей творческого типа – импровизаторов» (Лебедева 1981: 88).

Материалы, находящиеся в нашем распоряжении и рассмотренные в исследованиях наших предшественников, четко подтверждают наличие двух творческих типов сказителей: это сказители-исполнители и сказители-импровизаторы.

Например, эвенские исполнители эпоса, в частности А.И. Хабаровская и Е.И. Тарабукина, исполняли нимканы без особых изменений, воспроизводя почти дословно усвоенные ими некогда тексты. Сказители-исполнители обеспечивали устойчивую сохранность песенного и песенно-прозаического эпоса в живом устном бытовании.

Каким образом исполнитель эпоса воспроизводит известные ему тексты, можно понять, делая повторные записи одного сюжета и сопоставляя их. Например, я наблюдала это у одной из моих информанток А.И. Хабаровской, проживающей в с. Березовка Среднеколымского улуса Республики Саха (Якутия). Анна Ивановна родилась в 1935 г. в местечке Нубаликич Березовского национального (кочевого) наслега Среднеколымского улуса Республики Саха (Якутия). Ее родители вели кочевой образ жизни. И в их стойбище исполнялся эпос. Анна Ивановна исполняет тексты песенно-прозаического и прозаического эпоса, которые унаследовала от отца, И.А. Булдукина (ПМА 2003, 2009).

В первом тексте нимкана, записанном от неё 2003 году, рассказывается об Умэснэ, который живет с женой и охотится на дикого оленя. После ухода Умэснэ на охоту прилетает Умултэкэн-двуглавый, садится на верхнюю жердь юрты и через дымовое отверстие ведет разговор с женой Умэснэ о том, нравится он ей или нет и смотрит ли она на него с завистью. По традиции эвенского *нимкана*, данный текст должен был сопровождаться песенными монологами жены охотника Умэснэ и Умылтэкэнэ-двуглавого (К30. Летающий враг уносит женщину. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Придя с охоты, Умэснэ обнаруживает пропажу своей жены, а также следы касания крыльев на снегу и разбросанную посуду на том месте, где жена брала снег. Умэснэ, увидев сову, сидящую на верхушке дерева, подходит к ней и просит у нее крылья.

Данный раздел сопровождается песенной речью. Первая песенная речь – обращение Умэснэ к сове, которая сидела на верхушке дерева, с просьбой, чтобы та одолжила ему свои крылья; эта речь исполняется с запевным словом «*дэгэ-дэгрэнчо*». Девять песенных монологов повествуют о многократном отказе совы одолжить свои крылья Умэснэ; они звучат с запевным словом «*тылкой-тылкой*». В десятом песенном монологе Умэснэ просит одолжить крылья и взамен этого обещает найти сове жену. Только после обещания обмена крыльев на жену в одиннадцатом песенном монологе сообщается о согласии совы одолжить свои крылья. Умэснэ забирает крылья у совы и улетает искать похищенную жену. Далее происходит серия испытаний героя точно так же, как и в классической волшебной сказке: путь к антиподу, победа над антиподом, нахождение жены и женитьба некоторых персонажей *нимкана*, в том числе совы.

Повторная запись нимкана «Умэснэ» от А.И. Хабаровской была сделана через шесть лет, в 2009 году (ПМА 2009). Вот как она воспроизвела тот же сюжет. Умэснэ живет с женой и охотится на дикого оленя. После ухода Умэснэ на охоту прилетает Умултэкэн-двуглавый, садится на верхнюю жердь чума и через дымовое отверстие ведет диалог с женой Умэснэ и выяс-

няет, нравится он ей или нет и смотрит ли она на него с завистью. Возвратившись с охоты, *Умэснэ* обнаруживает пропажу своей жены, а также следы касания крыльев на снегу и разбросанную посуду в том месте, где жена набирала снег. *Умэснэ*, увидев сову, сидящую на верхушке дерева, подходит и, рассказывая ей о пропаже жены, просит у совы гладкие крылья. В своей песенной речи *Умэснэ* обращается к сове с просьбой одолжить ему свои гладкие крылья, используя при пении запевное слово «*дэгэ-дэгрэнчо*».

Десять песенных монологов повествуют о многократном отказе совы одолжить свои крылья *Умэснэ*; они звучат с запевным словом «*тылкой-тылкой*». В одиннадцатом песенном монологе *Умэснэ* просит одолжить крылья и взамен этого обещает найти сове жену. Только после обещания обмена крыльев на жену в двенадцатом песенном монологе сообщается о согласии совы одолжить свои крылья.

Умэснэ берет крылья у Совы и улетает искать похищенную жену. Далее происходит серия испытаний героя: путь к антиподу, победа над ним, нахождение жены и женитьба некоторых персонажей *нимкана*, в том числе и совы.

Различие в данных нимканах наблюдается в песенных монологах. В первом нимкане, записанном в 2003 году от А.И. Хабаровской, одиннадцать песенных монологов, а в повторной записи, состоявшейся в 2009 году, песенных монологов – двенадцать. Можно допустить, что сказительница просто по забывчивости в одно из исполнений не воспроизвела монолог в 12-ый раз, но не исключено, что здесь имеет место и установка на творческое варьирование и импровизирование, в результате чего женщина обращается с текстом достаточно свободно. Сказители-исполнители, как следует из определений, стремятся к точному повторению текста, унаследованного от сказителя-наставника.

Однако при живом бытовании фольклора традиция всегда сосуществует с импровизацией, что означает следующее: в процессе исполнения можно ожидать изменения в тексте не только в виде технического варьирования, но и в варианте изменений творческого характера. Творческий характер испол-

нения был присущ сказителям-импровизаторам. У некоторых исполнителей нимканов, в частности у Д.М. Осениной, в процессе исполнения можно наблюдать изменения творческого характера.

Сказители-импровизаторы вводили в сюжеты и тексты изменения, обогащающие произведение новыми эпизодами. В целом сказители двух типов, находясь в тесной взаимосвязи друг с другом, приводили в движение историко-фольклорный процесс и тем самым обеспечили устойчивое бытование песенного и песенно-прозаического эпоса в живой устной традиции.

Анализ нимкана «*Иркэнмэл, Ойинде, Мэтэлэ*» записанное В.Д. Лебедевым в 1963 году от М.Х. Неустроева повествует о Деве-Лебеди. Нимкан «*Иркэнмэл, Ойинде, Мэтэлэ*» представляет контаминированный текст, в который сказитель объединил несколько сюжетов. Все повествование можно разделить 119 сегментов, которые в свою очередь группируются в относительно самостоятельные эпизоды, включающие песенные вставки.

Первый эпизод представляет рассказ о трех братьях – *Иркэнмэл, Ойинде* и *Мэтэлэ*, которые получили разную судьбу от «Старца с белыми волосами пожелтевшей бородой». Этот сюжет не имеет песенных разделов, он весь исполнен стиховым речитативом.

Второй эпизод повествует об охотничьей жизни коневода *Ойинде*, которому в конце вместо коня стал служить волк. В этом сюжете песенные разделы поются от имени коня, волка и человека-предсказателя.

Третий эпизод повествует о герое *Иркэнмэле* и младшем брате *Мэтэлэ*, которые поймали Деву-Птицу *Гевак*. В этом сюжете *Гевак* имеет запевное слово *гевлинъ-гевлинъ* только в начале строки, птичка-помощник имеет запевное слово *чипипи-чипии* только в начале строки) и главный герой *Иркэнмэл* имеет запевное слово *дэгэм-дэгэмдэгэмо* только в начале строки.

Четвертый эпизод повествует о *Иркэнмэле* и его *Хэлникэне* связан с чудесным возрождением *Иркэнмэла* и его мстью жене *Гевак*.

Пятый эпизод повествует о встрече *Иркэнмэла* с богатырем *Мэнгнуни*, у которого жена-птица – *Холук* (сестра *Гевак*). Возможно, по этой причине у

Мэнгнуни стиховая речь поется с запевом *чипипень-чипипень*. Главный герой *Иркэнмэл* поёт со своим запевом *дэгэм-дэгэм-дэгэмо*.

Шестой эпизод о человеке одетым «в железо, в красную медь и с железным конем» - по имени *Чиринэ*, у которого стиховая речь поется с запевом *кингэлэр-кингэлэр-кингэлэр*.

Таким образом, анализ эвенского нимкана «*Иркэнмэл, Ойинде, Мэтэлэ*» позволяет сделать вывод, что этот многоэпизодный текст содержит признаки героического эпоса и является контаминированным текстом. Можно предположить, что среди эвенских исполнителей были те, кто стремился к сознательному творчеству, кто при определенных обстоятельствах мог бы стать не фольклорным исполнителем, а творцом произведений на базе эпического наследия.

Эпос является плодом коллективного творчества; творческий вклад сказителя-импровизатора здесь возможен в рамках коллективной эпической традиции, однако объём этого вклада всякий раз различный. В.В. Радлов писал: «Всякий опытный певец поёт вдохновенно, так что он не в состоянии спеть одно и то же два раза, не изменяя форму изложения. Но не следует думать, что импровизация есть постоянное сочинение новых стихов... Вследствие частых упражнений у него наготове целый ряд отдельных частичек песен (если можно так выразиться), которые он и присоединяет друг к другу в соответствующем ходу рассказа порядке. Каждая из таких частичек песен изображает описание известных случаев и происшествий, как-то: рождение героя, развитие героя, похвалы оружия, приготовления к борьбе, шум борьбы, разговоры героев перед борьбою, описание личностей и лошадей, характеристические черты известных героев, похвалу красоты невесты, описание жилищ, юрты, пирования/приглашение к пиру, смерть героя, плач об умерших, описание ландшафта, наступление ночи, начало дня и т.п. Искусство певца состоит только в ловком соединении готовых уже частичек картины в одно целое, смотря по ходу обстоятельств. Опытный певец умеет воспеть все приведенные нами частицы различными манерами. Он в состоянии обрисовать одну и ту же картину несколькими штрихами, изобразить её обстоятельно,

или же, наконец, расплываясь в мелочах, пуститься в подробное описание» (*Радлов*: 27–28). Именно это мы наблюдаем в живой традиции, когда творческий и импровизаторский характер исполнения нимкана в большей степени был присущ сказителю-импровизатору, который сохраняет канонический текст, перенятый у наставника, но вносит в текст порой весьма значительные изменения.

Талантливые народные сказители-импровизаторы, продолжавшие традиции эпического творчества, выступали, очевидно, в роли хранителей традиции, способных одновременно развивать эпические практики, сказительство и эпический материал. Они находили новые формы, традиционные приемы и средства изображения подчиняли новой тематике и идеям. Определенная часть этого эпического наследия ещё не забыта, некоторые сюжеты зафиксированы мною в хорошей степени сохранности, например, из уст уже упоминавшихся А.И. Хабаровской, Е.И. Тарабукиной.

Итак, наши материалы подтверждают наличие у эвенов двух типов сказителей: это *сказители-исполнители* и *сказители-импровизаторы*. Сказители-исполнители на каждом своем выступлении почти в точности повторяют текст, унаследованный от сказителя-наставника. В процессе их исполнения можно наблюдать только случайные изменения в тексте, не творческого характера (чаще всего связано с памятью сказителя). Творческий характер исполнения присущ сказителям-импровизаторам. Сказители-исполнители обеспечивали устойчивую сохранность песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса в живом устном бытовании, но сказители-импровизаторы подвергали канонический текст дальнейшей художественной шлифовке, вводя в него изменения, обогащающие традиционный текст новыми эпизодами. Предположительно выделяются сказители, которые близки к творцам, стремящимся к созданию собственных текстов (произведений) на основе фольклорной традиции. Это может проявляться, особенно на позднем этапе существования эпоса, когда он почти забыт, в стремлении к контаминации нескольких сюжетов.

2.2. Исполнительское мастерство сказочника. Эвенские сказочники, судя по имеющимся описаниям и воспоминаниям информантов, обладали незаурядными актерскими способностями и эмоциональностью. Они не просто излагали содержание сказки, а как бы инсценировали её содержание, используя разнообразные доступные средства, такие как мимика, тон голоса и жест. Сказочники как можно красочнее и ярче старались показывать образы главного героя и других персонажей через их движения, речь, особенности поведения. Они пытались демонстрировать не только внешнюю, но и внутреннюю суть изображаемых персонажей. Для этого сказочники активно использовали все части тела (руки, ноги, туловище, голову и лицо). Сказочники умели издавать звуки природы. Если персонажами сказок были животные и птицы, сказочники использовали звукоподражания голосам зверей и птиц.

Сказочники, которые сказывали юмористические сказки, заряжали аудиторию энергией. Слушатели начинали улыбаться, громко смеяться и даже подражать тем персонажам, о которых речь шла в сказке, приговаривая: «Ой, как смешно!». В действительности роль сказочника, который рассказывал юмористические сказки, была значительной. Она имела воспитательную, обучающую и просветительскую функцию. Известно, что юмор имеет терапевтическое воздействие на организм человека. Сказочник рассказывал юмористические сказки, зная, что юмор и смех являются необходимыми элементами для жизни и выживания в суровых климатических условиях Севера. Тем самым снимал эмоциональное напряжение у слушателей и всего коллектива в целом.

А. Лаврилье и Д. Матич во вступительной статье к публикации 2013 года пишут, что отец эвенской сказительницы Д.М. Осениной – М.М. Осенин (1900–1973), который был родом из Хабаровского края Охотского побережья, во время советской власти, когда шаманизм был запрещен, лечил людей и во время массажа рассказывал им нимканы (Лаврилье, Матич 2013). У.Г. Попова в своей работе «Эвены Магаданской области (Очерки истории, хозяйства и культуры эвенов Охотского побережья 1917–1977 гг.)» отмечает, что лечив-

шиеся у тауйского шамана Пачи Мотонина сообщают: его песни исполнялись на старинном языке, были понятны и часто в них рассказывались мифы о борьбе («драке») злых темных сил со светлыми, добрыми (Попова 1981: 179).

Данное явление встречается и в культуре других народов, например, Е.Т. Пушкарева в своей статье «Психотерапевтическое воздействие фольклора (на примере *сюдбабцарка ярабц «Недко Нохой»*)», опубликованной в Материалах Международного интердисциплинарного научно-практического симпозиума «Экология и традиционные религиозно-магические знания» в 2001 году, пишет, что фольклор имел психотерапевтическое воздействие на человека (Пушкарева 2001: 3).

Как сообщает ряд исследователей и как показывают авторские наблюдения, у эвенов сказочник не просто излагал содержание сказки, а становился настоящим артистом, показывая наяву то, что является содержанием сказки, разнообразными доступными ему средствами – мимикой, жестами, интонацией, разделением слова на слоги, изменением произношения, выбором слова или его формы. Сказывание сказки было настоящим театрализованным действием, в котором сказочник старался как можно больше и реалистичнее передать сюжет сказки, изобразить доступными средствами в этом «театре одного актёра» облик героя и других персонажей, их поступки, речь и взаимоотношения.

Подобное явление, характеризующее не только внешнюю, но и внутреннюю суть изображаемых персонажей и их действий, было свойственно, видимо, любой сказочной традиции. Вместе с тем это значимо отличало сказочника от сказителя: если сказочник развлекал аудиторию, превращаясь в своеобразного актёра, перевоплощавшегося в различные персонажи (показывая это голосом, движениями, своим поведением), то сказитель, погружаясь в ИСС, воздействовал на аудиторию, как было показано выше, совершенно иными способами. Если же исполнитель выступал то в роли сказителя, то в роли сказочника, то он должен был владеть мастерством и того, и другого специалиста.

2.3. Проблема сказительского дара и становление исполнителей эпоса у эвенов. Понятие «сказительский дар» воспринимается в исследовательской практике обычно как «шаманский дар», т.е. как нечто, данное человеку свыше. Кто-то осмысливает это как талант, кто-то – как избранничество или принуждение духов к жизни человека в особом статусе. Данные об «избранничестве певца» на тюркском материале мы находим, например, в работе В. М. Жирмунского «Легенда о призвании певца» (*Жирмунский* 1979: 397–407). Позже попытка соотнести мотив сна у турецких поэтов, певцов и музыкантов с шаманской инициацией была предпринята И. Башгезом в его статье «Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation» (*Basgoz* 1967: 1–18).

Среднеазиатский и сибирский материал был проанализирован Б.Н. Путиловым в его статье «Миф о чудесном даре» (*Путилов* 1997: 45–67). Б.Н. Путилов отмечал: «В эпической среде поддерживалось представление об особых путях приобретения искусства сказителя. Этому не препятствовали известные всем свидетельства начального обучения, эмпирической передачи и усвоения опыта, факты длительной выучки мастеров. Эпическая среда с древних пор сохраняла веру в чудесные свойства эпического слова и в то, что способности к овладению им и к его воспроизведению в конечном счете – независимо от реальности – привносятся свыше, некими таинственными и предуказанными путями» (*Путилов* 1997: 45). Сказители часто повествуют о чудесном получении дара во время сна. Параллели из средневековой европейской традиции (легенды об англосаксонском Кэдмоне и о скальде Хальбиорне, к которым поэтический дар является во сне и затем определяет их дальнейшую судьбу) привел В.М. Жирмунский; по его словам, в основе их лежит древнее представление «о чудесном внушении, или наитии, как источнике поэтического дара сказителя» (*Жирмунский* 1979: 397–398).

Д.А. Функ пишет в своём исследовании: «Шорский кайчи П.П. Тогмагашев ... рассказывал своим односельчанам, что свой дар он обрел во сне. Ему привиделось, будто он превратился в лебедя. Поднялся высоко в небо и полетел вдоль реки Мрас вверх по течению в сторону Камешковского улуса.

Человек-лебедь летел и курлыкал. Вдруг он увидел кого-то, кто сказал: <...> Если кайчы не станешь, камом будешь, если камом не будешь – станешь кайчы. «Вернувшись», Павел Петрович понял, что обладает некой силой, которая просто переполняет его, заставляя рассказывать богатырские сказания односельчанам. Сны и в дальнейшем играли большую роль в его сказительской карьере» (Функ 2005: 264).

Аналогичные утверждения сказителей встречаются в якутском материале: «Если ты не видишь во сне ночного олонхосута, из тебя не выйдет хороший сказитель. Я научился у него. Когда сплю, каждую ночь приходит олонхосут с красным платком на голове и сказывает олонхо», – утверждает один из прославленных сказителей (Архив ЯНЦ РАН. Ф. 4. Оп. 13. Д. 21). Б.Н. Путилов, ссылаясь на Б. Владимирцова, передает рассказ ойратского сказителя Парчена о знаменитом певце Этэн-Гончике: «Мальчиком тот пас баранов в степи. Все, что далее произошло, он впоследствии не мог объяснить, видел ли это наяву или во сне. Явившийся великан верхом на драконе спросил мальчика, хочет ли он стать певцом эпоей, и, получив утвердительный ответ, пообещал научить его, если тот отдаст ему большого, «посвященного» царю драконов козла. Когда Гончик согласился, великан ударил его по плечу и скрылся. Через некоторое время мальчик пришел в себя, осмотрелся: кругом никого, нет никакого великана, но невдалеке волк пожирает задавленно-го им большого козла, как раз того, на которого только что указывал в видении великан. С этого времени Этэн-Гончик почувствовал в себе способности петь героические эпоей, стал знаменитейшим рапсодом и признавал, что дар этот получил от самого царя драконов, являвшегося к нему под видом великана» (Путилов 1997: 47; 1923: 38).

У киргизов к будущему эпическому певцу являются во сне герои эпоса, о которых ему предстоит петь. Данный рассказ записан Кыдырбаевой со слов киргизского певца Джаныбая Коджекова: «Однажды я отправился в Кочкор и по дороге уснул. Вдруг вижу во сне – едут три всадника с пиками, на конце которых горят огни. Один из них пронзил меня пикой. И понес на ней. Пика

прошла через меня, а конец ее, как и раньше, продолжал гореть огнем. Всадники сказали мне, что такое наказание мне присуждено за то, что я не продолжаю дело отцов. Потом всадники стали готовить пищу. Я обратился к ним вопросом: «Вы ведь чудо, а не действительные люди». На это один из них ответил: «Я Семетей, а это Кюльчоро и Канчоро (герои эпоса)». Я хотел было съесть приготовленную ими пищу, но ее тут же съел Канчоро <...> . Наконец, Канчоро принес мне новую еду – это было просо. Он всыпал мне зёрна в рот, и я проглотил их. Зерна были джомоками – сказаниями. Он много их всыпал в меня. Очнулся я у себя дома больной. Болел долго. После выздоровления я уходил в горы и там начал сам для себя рассказывать «Манас», а через некоторое время сказывал его уже при большом стечении народа. Так я стал манасчи» (*Кыдырбаева* 1984: 113–114).

Интересно, что Кыдырбаева отмечает: «Сновидение – не выдумка сказителя, а реальный результат долгой и трудной учебы у предшественника, вследствие чего он мог во сне “исполнять” эпос, “видеть” его героев и “разговаривать” с ними. Можно сказать, что сон – предтеча сказа; до этого шел накопительный период – осознание, систематическое освоение мастерства предшественника. Сказитель начинал сказывать сказ обычно после версии “сна”, это означало, что учеба окончена и настал активный период сказительства» (*Кыдырбаева* 1984: 9).

Б.Н. Путилов отмечает, что «дар эпического сказительства, да еще связанного с такими монументальными памятниками, как «Манас», – это необъяснимая загадка. Никто не в силах объяснить, откуда этот дар, как входит он в человека, почему так мучает и так радует его, каким образом обнаруживается и властно требует реализации... И хотя есть немало вполне рациональных фактов, которые в совокупности своей могли бы послужить материалом для частичного ответа на эти и другие вопросы, – загадка остается, и для разгадки таинственного феномена сказительского дара требуется и нечто иное. И это нечто ведет свое начало с незапамятных времен, питается мифом, поддерживается устойчивыми представлениями о власти «сверхъестественного»,

«сверхобычного», «потустороннего», воспринимаемого, кстати сказать, во вполне реальных измерениях» (Путилов 1997: 51). Д.А. Функ в своей книге «Миры шаманов и сказителей» пишет: «Важным моментом в избранничестве сказителей, как и шаманов, считалось нашествие духов-тос. В отношении шаманов такое сошествие обычно определялось стандартной формулой *тос пасыкчалар* – «духи дают» и влекло за собой то, что именуется «шаманской болезнью» (Функ 2005: 265).

Вопрос о шаманской болезни и получении шаманского дара или избранничестве исследован очень подробно в специальной литературе различными специалистами (см., напр.: Штернберг 1927: 5; Басилов 1984; Путилов 1997: 60; Бурыкин 2007 и мн. др.). Одним из подводящих итоги изданий на эту тему можно считать сборник в честь известной исследовательницы шаманизма А.В. Смоляк «Шаманский дар» (2000), где в статье В.И. Харитоновой этот вопрос рассмотрен с учетом современных данных по изучению психофизиологии шаманов (Харитонова 2000: 312–338). Автор не единожды обращала внимание на схожие психофизиологические проявления и у исполнителей эпоса, отмечая при этом, что их состояния при исполнении не идентичны, однако обретение дара схоже. Вместе с тем для сказителей, как и для жрецов, в отличие от шаманов, важнее хорошая память и умение качественно воспроизводить известные им тексты (Харитонова 2005: 203).

«Точно так же наследственно и звание рапсода <...> хочет он этого или нет. Он, рапсод, является избранником духа или духов (обычно женского пола), поэтому он обязан был сделаться певцом улигеров, иначе духи, его избравшие, могли подвергнуть непокорного избранника тяжким наказаниям. Будущий рапсод обычно уже с юных лет начинает вести себя, как одержимый духами — он часто видит сны, уединяется в лесу и вообще проявляет признаки нервного расстройства; иногда он даже хворал, терял свою обычную бодрость, впадал в апатию <...> Убедившись в том, что избравшие его “музы” все равно не оставят его в покое, начинал учиться <...> Рапсод во сне слышал пение духов» (Аламжи Мерген 1938: XVII–XVIII).

Д.А. Функ обратил внимание на ещё одну интересную подробность: «Не менее любопытными представляются материалы, – пишет исследователь, – повествующие о физических особенностях будущих сказителей, о реальных «поводах» занятий этим «ремеслом» <...> Старики-шорцы считают, что сказитель, как и шаман, должен отличаться от обычных людей какими-то особенностями физического и психического плана» (Функ 2005: 262). У.Г. Попова обращает внимание на то, что эвенские шаманы «П. Мотонин и П. Намназан были не совсем здоровыми людьми: один из них был слаб и немощен, страдал нервным тиком лица, а другой – был хром на одну ногу» (Попова 1981: 173).

Что касается эвенов, то точных данных о чудесном приобретении сказительского дара их мастерами в научной литературе мы не находим. У них представлена традиция естественного усвоения фольклорной традиции и обучения практике исполнения: сказитель приобретал свои навыки и мастерство путем многократного прослушивания эпоса, а также повторения текстов за сказителем-наставником с раннего детства. Такой способ был единственной формой обучения сказительскому мастерству. Но при этом сказителем мог стать не каждый человек. Им мог быть только талантливый человек, который имел склонность к творчеству и хорошую память.

2.4. Исполнители эпоса как хранители традиционного искусства: специфика обучения и передачи традиции. У эвенов существовал свой традиционный тип обучения сказительскому мастерству. Будущие сказители вовлекались в эпическую среду с раннего детства, ибо только таким способом можно было передать в последующие поколения эпическое наследие, создаваемое и передаваемое в традиционном обществе в устной форме из поколения в поколение. Ж.К. Лебедева в своей работе «Архаический эпос эвенов» отмечает, что обучение «исполнительству начинается с детства. Вначале ребенок слушает в семье исполнение эпических нимканов, но по настоящему его начинают обучать после 10-летнего возраста, когда взрослые

замечают, что у ребенка обнаружили склонность, умение, желание подражать сказителю» (Лебедева 1981: 86). «Обучение в них исполнительскому мастерству, по словам П.Д. Данилова, проходило следующим образом. Нимкалан рассказывал один текст ученикам. Затем наступал второй этап – индивидуальное усвоение каждым учеником услышанного текста. На третьем этапе ученики исполняли сказания друг другу. Здесь происходила своего рода шлифовка: если исполнитель допускал неточность (пропуски эпизодов, ненужные добавления и т.д.), другие поправляли. Таким образом, достигалась точность передачи эпического текста» (Лебедева 1981: 86).

Мой полевой материал показывает, что процесс обучения в эвенской сказительской традиции основывался на принципе прослушивания, подражания и повторения текста сказителя. Такой способ был единственной традиционной формой обучения исполнению песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса. И.С. Каркопский рассказывает: «Когда я был маленьким, отец с матерью говорили мне: «Сегодня дедушка будет рассказывать сказку, ты тоже сходи и послушай». Когда я приходил к соседям, то там уже все сидели и слушали нимкан. Мне было очень интересно слушать, но я через некоторое время чувствовал, что засыпаю, а затем моментально засыпал. Я просыпался, а нимкалан в этот момент все еще продолжал рассказывать нимкан. Мне тогда было лет пять. Мальчики на следующий день говорили мне: «Иван, ты вчера уснул, а дедушка очень хорошую сказку рассказал». Иногда сказитель уставал, и он говорил нам: «Ребята, идите домой спать. Я вам расскажу сказку послезавтра. Я тоже устал. Хочу спать». Мы спрашивали у него, когда же в следующий раз он расскажет сказку. Он нам отвечал: «Я сам скажу, когда вам подойти ко мне» (ПМА 2013).

Эвенская сказительница Е.И.Тарабукина слушала песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос с раннего детства, в основном исполнение своего отца – И.И. Балаганчика. Слушала и исполнение нимканов родных братьев и сестер отца И.И. Балаганчика – С.И. Балаганчика, А.И. Балаганчик, И.И. Балаганчик. Из них А.И. Балаганчик знала нимканы, но не исполняла

их. Из родных Е.И. Тарабукиной лучшими исполнителями нимканов стали А.И. Балаганчик и А.И. Балаганчик. В детстве Е.И. Тарабукина просто слушала взрослых и запоминала, как они рассказывают нимканы.

Как только ребенок начинал хорошо говорить, он пытался рассказывать короткие сказки (*урумкун нимкан*). Е.И. Тарабукина вспоминает: «Когда я была маленькой, иногда рассказывала нимканы вслух самой себе, которые слышала от отца, дяди и их родных сестер» (ПМА 2009).

Дети вовлекались в эпическую среду с раннего детства, они уже с 6–7-летнего возраста в игровой форме рассказывали короткие сюжеты для «своего» окружения. В первый раз, будучи ребенком, Е.И. Тарабукина рассказывала сказки своим куклам (*бэйкэн*), которые были сшиты из шкуры оленя. Сначала она рассказывала сказку своей кукле, а затем рассказать сказку она просила куклу: «*А теперь ты мне расскажи сказку*». «Кукла начинала рассказывать» сказку своей владелице Елене, но, конечно же, за куклу говорила сама девочка. И так каждый день - маленькая Елена и ее кукла рассказывали друг другу сказки.

Весной и поздней осенью маленькая девочка Елена лепила из снега людей и им тоже рассказывала нимканы (а летом делала людей из травы и веток). Она просила каждого человечка из снега или из травы/веток рассказывать сказку по очереди, приговаривая: «*будем рассказывать, для того чтобы не забыть нимканы, которые появились давным-давно*». Обязательно Елена выбирала для сказителя помощника *эдымнгу*, который выполнял свою роль, оберегая слушателей и сказителя от злых духов. Когда помощник сказителя уставал, она обращалась к нему с вопросом: «*Устал?*». Если помощник сказителя подтверждал это, она сажала возле сказителя другого *эдымнгу*, который продолжал стеречь от вторжения духов-вредителей маленьких слушателей. И сказывание сказки продолжалось (ПМА 2009).

С 8–11 лет дети пытались исполнять песенно-прозаический или же прозаический эпос в кругу своих сверстников. В основном при исполнении нимканов дети подражали взрослым. Копировали все движения и привычки

взрослых (например, маленький сказитель сидел точно так же, как и взрослый сказитель, и курил игрушечную трубку, сделанную из ветки). Примерно с 10 лет Е.И. Тарабукина начала рассказывать нимканы детям. При этом дети сооружали себе несколько маленьких игрушечных чумов (*дюкан*). У каждого чума был хозяин. Выбирали место для огня, постель делали из травы, выбирали место для сказителя и помощника сказителя, а слушатели устраивались вокруг очага. Туда же сажали «людей», сделанных из травы и веток. А если не было травы и веток, использовали вместо «людей» камни. Обязательно выбирали помощника сказителя – *эдымнгу*. Если же во время исполнения нимкана умолкал *эдымнга*, маленькая Елена ругалась и говорила: «Говорите “эды”, “эды” не останавливаясь, говорите ”эды”». Иногда она сама исполняла эту роль. Рассказывать нимканы могли все желающие (ПМА 2009).

Таким образом, дети, будущие сказители и сказочники, рассказывали друг другу нимканы. В игровой форме тренировали свои сказительские способности. В процессе игры маленькие сказители включались в эпическое творчество и постепенно постигали сказительские способности. Игра создавала условия для приобретения опыта и навыков, которые могут пригодиться в сказительской практике. Помощник сказителя *эдымнга* в игровой форме исполнял функцию защитника сказителя и слушателей от злых духов (*ари□кал*). А слушатели сидели на своих местах и тоже исполняли свои роли (сидели тихо или, наоборот, эмоционально поддерживали маленького сказителя).

С 12–16 лет подростки начинали исполнять эпос. И.С. Каркопский рассказывал *нимканы* с 12 лет. Это случалось тогда, когда в стойбище приезжали друзья или родственники с отдаленных кочевий. Взрослые просили Ивана рассказать сказки детям. И он начинал рассказывать. Это ему очень нравилось.

В более старшем возрасте (17–20 лет), после того как молодые исполнители эпоса полностью овладевали частью сюжетов из репертуара сказителей своего рода, они могли исполнять эпос в кругу семьи или сородичей.

Подготовка исполнителей песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса, система наставничества у эвенов, судя по имеющимся мате-

риалам, несколько отличалась от классического типа обучения, если иметь в виду так называемые «школы сказителей» (ср.: *Чичеров* 1982). Как утверждает Б.Н. Путилов, «классический тип обучения – тот, при котором профессиональный учитель выбирает себе ученика, посвящает ему специальное время, ведет его, согласно выработанной методике, доводит до определенного уровня мастерства и выпускает в свет. Этому типу школы наиболее соответствуют традиции сказительского обучения в отдельных регионах Средней и Центральной Азии и Сибири (*Путилов* 1997: 29).

Однако в целом ряде эпических культур, согласно Б.Н. Путилову, «не существует школ, которые должен пройти будущий певец. Овладение сказительским искусством могло происходить вполне стихийно и естественно» (*Путилов* 1997: 12–44). Например, якуты «обычно искусству сказывания олонхо обучались в молодом возрасте путем многократного прослушивания лучших мастеров и постоянных тренировок среди сверстников, ближайших родственников и соседей. Затем число слушателей постепенно увеличивалось, молодой олонхосут приобретал опыт и получал признание окружающих, становясь мастером, которого охотно слушали и приглашали даже на большие торжества. Олонхо усваивали с детства. Раньше нередко можно было встретить детей 5–7 лет, еще не умевших петь, но в совершенстве знавших тексты огромных олонхо и пересказывавших их другим детям. Большинство выдающихся олонхосутов рассказывает, что олонхо они научились еще подростками»» (*Пухов* 1962: 8). Один из якутских сказителей, который к шестнадцати-семнадцати годам стал исполнять *олонхо*, искусству повествования «научился, слушая...сказителей и многократно подражая им» (*Илларионов* 1982: 29). Своеобразное обучение повествованию *олонхо* существовало и у другого родственного якутам народа – долган, где сказитель не набирает учеников, где последние сами, присутствуя при рассказывании былин, запоминают содержание и впоследствии передают его, не подражая рабски, а внося нечто живое от себя (*Долганский фольклор...* 1937: 15).

Нечто похожее было и у эвенков. Например, Н.Г. Трофимов впервые услышал *нимнгакан*, когда ему шел десятый год. Его исполнял первый учитель будущего сказителя – амурский эвенк Семен Заболоцкий. Как обычно, исполнение сказания длилось несколько вечеров. «Уже при втором прослушивании мальчик мог повторить некоторые понравившиеся ему части. А во время третьего исполнения он сел поодаль от сказителя и, закрыв глаза, как бы ушел в себя, “оставив только уши”, вполголоса повторил за ним весь нимнгакан <...> Через год он целиком пел сказание своим сверстникам» (Эвенкийские героические сказания 1990: 80).

Н.Г. Трофимов уже в десятилетнем возрасте исполнял сказание своим сверстникам тайком от взрослых – «стеснялся их». «Летом дети спали в отдельной палатке, и ночами он вполголоса исполнял сказание. Однажды рано утром его подслушал один старик», он «уговорил исполнить сказание для взрослых». И в 12 лет Н.Г. Трофимов пел открыто «семь ночей подряд» (Романова и др. 1971: 97). А с 14 лет он «уже пел перед значительным числом слушателей, когда после охотничьего сезона эвенки собирались в большое стойбище». А затем, когда «кочевые эвенки стали объединяться в промысловые артели..., у сказителя появилась возможность чаще исполнять нимнгаканы и тем самым совершенствовать свое искусство» (Эвенкийские героические сказания 1990: 80).

Как отмечает Б.Н. Путилов, «во многих этнических культурах (если не в большинстве) значительную роль в формировании сказителей играла семейная традиция. Передача сказительского искусства от старших к младшим... была одной из распространенных форм его сохранения, продолжения и, как мы увидим, развития... Но, как считает Б.Н. Путилов, «школы» «в каноническом смысле семейная традиция, пожалуй, не создавала (или создавала далеко не всегда), но определенные, подчас вполне устоявшиеся приемы и способы – не скажу обучения – но именно передачи и усвоения конкретных эпических знаний и навыков исполнения существовали, по-разному проявляясь в разных этнических культурах» (Путилов 1997: 22).

«Собственно обучение – сколько бы оно ни длилось – завершается в тот момент, когда певцу разрешают (либо предлагают, либо он сам считает возможным) выступить перед аудиторией» (Путилов 1997:12). Очень важным моментом являлось благословение учителем своего ученика, пожелания удачи и позволение самостоятельно исполнять эпос. На этом заканчивается, как утверждает Б.Н. Путилов, «процесс обучения, т.е. формирования и воспитания певца, овладения им сложным комплексом знаний и умений, техникой исполнения и т.д.» и начинается новый этап «...продолжающегося затем всю творческую жизнь совершенствования и усвоения из разных источников новых текстов, пополнения и расширения репертуара» (Путилов 1997). Ученик, завоевавший звание сказителя (*нимкачамнга*), в целях расширения своего репертуара продолжал учиться у своего наставника и у других сказителей.

Процесс подготовки сказителей схож во многих традициях, даже в довольно значимо различающихся культурах. Например, некоторые моменты, описанные А. Лордом в отношении южнославянской эпической традиции, характерны и для эвенской эпической традиции.

По утверждению А. Лорда, молодой югославский гуслир проходил три стадии развития певца. Первая – пассивное восприятие, когда будущий певец знакомится с общими темами и сюжетами. На этом этапе закладывается основа эпического знания: «Поначалу он просто сидит на стороне и слушает, как поют другие. Он уже решил сам стать певцом, или, может быть, еще не сознает, что принял такое решение, и просто очень любит слушать песни старших. Прежде чем он действительно начнет петь, он сознательно или бессознательно готовит себя к этому. Он узнает сюжеты, знакомится с героями и их именами, дальними странами и древними обычаями. Он начинает узнавать поэтические темы, и чем больше он их слышит, чем больше он слушает, как люди обсуждают песни, тем острее он эти темы чувствует. В то же время он впитывает ритм пения и в некоторой степени также ритм выражения мыслей в песне. Уже на этой ранней стадии происходит усвоение часто повторяемых оборотов, которые мы называем формулами ... На первой стадии ...

обычно избирает одного певца, может быть, отца или любимого дядю или какого-нибудь известного в округе певца и слушает его с особым вниманием; но и других певцов он слушает. Иногда...он же подражает какому-то определенному сказителю, но берет все, что можно, от всех, кого слышит» (Лорд 1999: 33–34).

Вторая стадия начинается тогда, когда будущий певец уже знает, как петь, и постепенно учится приспособливать воспринятый материал к традиционным метрическим и музыкальным нормам, «... когда исполнитель решается спеть в сопровождении музыкального инструмента или без него. Она начинается с установления первичных элементов формы – ритма и мелодии, как самой песни, так и аккомпанеента на гусях или тамбуре (тамбура – двуструнный щипковый инструмент). Это станет каркасом для выражения его мыслей. С этих пор все, что он делает, должно подчиняться данному ритмическому рисунку...» (Лорд 1999: 34).

Третья выделяемая А. Лордом стадия – период формирования подлинного сказительского мастерства. «Расширение репертуара и рост мастерства сказителя отмечает А. Лорд, – происходят на третьей, последней стадии обучения. Начало этого периода определить легко: он начинается, когда певец поет свою первую песню от начала до конца перед взыскательной аудиторией. Гораздо труднее определить, когда он заканчивается, т.е. когда певец в совершенстве овладевает сказительским искусством...Прежде всего певец должен научиться петь от начала до конца и другие песни. Если частично они уже были усвоены ранее, то теперь усваиваются окончательно. При этом певец опять же не заучивает текст, а упражняется в его исполнении до тех пор, пока сам не сможет слагать или перелагать его» (Лорд 1999: 37).

Таким образом, процесс обучения в эвенской сказительской традиции основывался на принципе прослушивания, подражания и повторения за наставником. Такой способ был единственной традиционной формой обучения исполнению песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса. В эпической традиции эвенов отмечается сравнительно раннее формирование у

отдельных талантливых детей навыков сказительства, что позволяло сохранить и передавать в последующие поколения песенный, песенно-прозаический и прозаический эпос.

2.5. Измененное состояние сознания сказителей, его влияние на особенности исполнительской практики. Для анализа специфики бытования эпоса очень важно понять, как именно, в каких состояниях осуществляется творческий процесс исполнения эпических произведений.

Исследователям хорошо известно, что особым состоянием при камланиях отличаются шаманы: они погружаются в измененные состояния сознания (ИСС). Схожие состояния, как говорилось в предыдущем параграфе, свойственны и сказителям. Нельзя исключать, что это близкие состояния. О близости фигур шаманов и сказителей свидетельствует, в том числе, терминология. Например, К. Райхл приводит данные, согласно которым ряд терминов, обозначающих эпических певцов, этимологически связан с понятиями о шаманах (*Райхл* 2008: 58–61).

В.Н. Басилов писал, что сходство названий «народного певца и сказителя (бакши, бахши) у туркмен, узбеков и каракалпаков, с одной стороны, и шамана у казахов (баксы), киргизов, уйгуров, и многих других групп узбеков (бакши), с другой, можно объяснить только тем, что еще несколько столетий назад этим словом назывались и певец, и шаман, объединенные в одной фигуре» (*Басилов* 1995: 37). На близость специализаций шаманов и сказителей указывает множество исследователей на основании изучения самых разных традиционных культур. «У малайцев термином паванг,— пишет Е.В. Ревуненкова, — обозначался шаман, лекарь, кормчий, исполнитель различных обрядов ... Паванги были также и первыми поэтами» (*Ревуненкова* 1992: 95).

Терминологические соответствия есть и у тунгусо-маньчжурских народов, например: у эвенков термин «нимнгакан» обозначал эпические жанры, но также и камлание. Производные от него слова могли значить: «камлать», «просить пошаманить», «просить спеть сказание» и др. (*Василевич* 1959: 157–

158); у нанайцев *нингма* – камлание шамана на поминках (ТМС 1975: 594]; у ульчей и ороков (уйльта) *нингма* – начало обряда ТМС, 1975, с. 594; у орочей – камлание шамана (ТМС 1975: 595; Аврорин, Лебедева 1978: 210). Очевидно, данный термин имеет полисемантическое значение и соответствует представлению о сакральной культуре повествования. Важно отметить, что эвенский *нимкачамнга* (сказитель), *нимкалан* (искусный в сказительстве), *нимкан* (песенный эпос, сказка, сказание) *нимнгандидак* (шаманское камлание) происходят от одного лексического корня *ним*. Семантика, лексическое значение данного корня многогранны. Для исследования важно ещё одно его значение. Во всех говорах эвенского языка с помощью лексического корня *ним* образуется: *н'мру*- Ол, П, *н'им-/н'мту*-Арм, *н'имну*- Б, *н'имнгу*- Ох, *н'умдъ* Алл; 1) сомкнуть, закрыть, зажмурить глаза, зажмуриться. 2) прищурить глаза, прищуриться; Алл мигать; *н'имрунгчи* Ол, П (*н'имдунгчи*- Алл, Т, *н'имнгунгчи*- Ох) *н'имрутнэ*- Ол 1) жмурить, жмуриться; 2) щурить, щуриться; *н'имрут-/ч*- Ол, П (*н'мдут-/ч*- Алл, М, Ск, *н'имнут-/ч*- Б, Ох) смыкать, закрывать глаза. То же самое можно проследить и у других тунгусо-маньчжурских народов, например, у эвенков *нимничэ*- Е хмурый, насупившийся, *нимнги-/н'имнги*- П-Т (*нимди*- Н, Нрч, *нимдин*- Бнт, С-Б, *нимни*- Е, Сх, Учр, *нимнги* Н, Учр, *н'имн'и* Тк- *н'имнги*- В, *нгимнги*- Брг), *нимнгинчэ*- П-Т, Н, Учр 1) сомкнуть, закрыть, зажмурить глаза, зажмуриться; 2) прищурить глаза, прищуриться; *нимрити*- закрыть рот; *н'ими*- Тк 1) закрыть, зажмурить глаза; 2) сжать губы; *н'имни* Тк сжать рот, поджать губы. У негидальцев *н'имни*- Н, В, 1) закрыть, зажмурить глаза, зажмуриться; 2) прищурить глаза, прищуриться; *н'имничи*- Н 1) закрывать, зажмуривать глаза, жмурить, жмуриться; 2) щурить, щуриться. У орочей *н'имси*- закрыть, зажмуриться, жмурить глаза. У удэгейцев *нифи*- Хор, Смрг закрыть, зажмурить глаза; *нгифиги*- Смрг прищуриваться, *нгифилэлэио* - Смрг прищуривать глаза; *нгифиндэ*- Смрг закрыть глаза. У ульчей *нупси*- (*нимси*-), *нгуф*- закрыть, зажмурить глаза, зажмуриться; *н'имаргу*-жмуриться (от яркого света). У орочей *н'имми*- покрыть, закрыть что-либо; *н'ипси*- 1) закрыть, зажмурить глаза, зажмуриться;

2) прищурить глаза, прищуриться. У нанайцев *лупсин/нупсин*- Нх закрыть, зажмурить глаза, зажмуриться. У маньчжуров *ничу*- 1) жмурить, смыкать, закрывать (глаза перед сном), жмуриться; 2) щурить глаза, щуриться; ничула-, ничуша мигать глазами кому-либо, перемигиваться, строить глазки.

Как известно, во время камлания шаманы закрывали глаза. В.И. Харитоновна отмечает, что исследователи, «работающие с практикующими шаманами, обращали внимание на то, что шаман, начиная свой сеанс, прикрывает или закрывает глаза. Это вполне естественный жест, поскольку погружение в ИСС требует сосредоточения и отрешения от происходящего в реальности. Особенно важно такое «отключение» для не очень сильных шаманов, поскольку закрытые глаза позволяют довольно быстро начать процесс опознавания образов и их движения в ИСС» (Харитоновна 2000: 312–338).

В.И. Харитоновна, анализируя этот вопрос, обратила внимание на приводимый С.И. Вайнштейном пример начала камлания без бубна тувинской шаманки Дежит Тожу. Вот что рассказала эта женщина С.И. Вайнштейну в 1983 г.: «Когда я начинаю камлать, то сижу и, закрыв глаза, играю на хомусе, слушаю, как он поет. Потом начинаю под варган петь сама, тихонько звать к себе моих эрелей. Сначала в глазах совсем темно, а потом появляются перед глазами белые точки, начинают мелькать, как крупный град. Вижу – это эре-ни, узнаю каждого, и больше града нет» (Вайнштейн 1991: 254–255). Это подтверждается исследованиями В.И. Харитоновой, которая отмечает на основе описаний видений современным тувинским неошаманом Н.М. Ооржаком следующее: «Шаман изначально видит светящиеся вращающиеся линии, они выстраиваются в определенный узор, а потом из него возникают образные картины» (Харитоновна 2000: 312–338). Закрывание глаз (зажмуривание, прикрывание их специальными повязками с бахромой), что широко представлено в практике шаманов, имеет отношение к различным исполнительским практикам.

Например, иногда исполнители обычных лирических песен поют, закрывая глаза. На это также обратила внимание В.И. Харитоновна: рассматривая

особые состояния у различных исполнителей, она указала на известный рассказ И.С. Тургенева «Певцы». То же самое она наблюдала у восточнославянских знахарей во время чтения ими заговорно-заклинательных текстов и молитв (Харитонова 1995; 1999: 213–238). Стремление исполнителей закрывать глаза различные ученые связывают с попыткой абстрагироваться от аудитории, погрузиться в свой внутренний мир – фактически погрузиться в легкие варианты изменённых состояний сознания. Есть упоминания разных авторов о том, что не только шаманы, певцы, знахари во время своей работы, но и сказители во время исполнения эпоса закрывали глаза, что может свидетельствовать о погружении в измененное состояние сознания.

Исполнитель эпоса И.С. Каркопский отмечает, что сказители закрывали глаза во время исполнения песенно-прозаического и прозаического эпоса, чтобы сосредоточиться (ПМА 2013). З.П. Степанова рассказывает, что во время исполнения эпоса сказители закрывали глаза и раскачивались (ПМА 2012). По моим наблюдениям, А.И. Хабаровская и Е.И. Тарабукина исполняли песенно-прозаический и прозаический эпос с закрытыми глазами. По их поведению можно было предположить, что они не просто машинально передают текст нимкана, но каким-то образом «видят» образы и «действия» своих персонажей (ПМА 2003, 2006).

Очевидно, во время исполнения эпоса эвенские сказители тоже погружались в легкие варианты ИСС (ср. описания состояний: Молчанова 2009: 417–425). Притом погружался в особое состояние не только сам сказитель, но и, скорее всего, все присутствовавшие во время исполнения эпоса. Это могло быть легкое состояние полудремы, сомнолентности, о чем пишет В.И. Харитонова, характеризуя стадии погружения в ИСС (Харитонова 1999). В своей вступительной статье к работе по эвенскому фольклору А. Лаврилье и Д. Матич отмечают, что эвенская сказительница Д.М. Осенина во время исполнения нимкана ее отцом М.М. Осениным видела, как в кино, все действия героев нимкана, что они делали, во что они были одеты» (Лаврилье, Матич 2013).

Сравнивая эти данные, можно предположить, что сказительницы А.И. Хабаровская, Е.И. Тарабукина, Д.М. Осенина обладают развитым образным мышлением, что позволяет им легко воспроизводить эпические тексты. Не исключено, что у них также есть склонность к синестезии (ср.: *Молчанова*, 2009), когда слуховые и зрительные впечатления значимо взаимосвязаны. Это помогало сказителям сосредоточиться и погрузиться в эпический мир повествования.

В.И. Харитонова отмечает, что «...глаза эпических певцов-сказителей во время исполнения эпоса закрыты; человек, глубоко чувствующий песню, проникшийся ее содержанием, обычно прикрывает или закрывает полностью глаза при пении с полной отдачей этому процессу и т.п. Такое исполнительство часто связано с внутренним видением картин и образов, о которых идет речь. Массовые подтверждения тому мы находим в сказительской практике, когда не только сам сказитель свидетельствует о видении картин, о каких повествует, но и слушатели становятся «очевидцами» происходящего в виртуальной реальности (*Харитонова* 2000). Подобное явление мы находим в сказительской практике разных народов: сказители сообщают о видении ими картин, о каких они повествуют, а слушатели становятся «очевидцами» происходящего в эпическом мире повествования.

С этим отчасти связаны широко известные запреты на незаконченность повествования и искажение текстов (см.: *Харитонова* 1999: 207–212; *Функ* 2005: 268–283). Запрет на прерывание и искажение песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса имеется и в эпической традиции эвенов. Если сказитель один нимкан рассказывал три вечера подряд, пишут А. Лаврилье и Д. Матич во вступительной статье к фольклору эвенов, то при переносе нимкана на следующую ночь сказитель использовал специальное слово «Элэ-кэн» (*т.е. достаточно на сегодня – В.П.*) (*Лаврилье, Матич* 2013). Специальное же слово использовали эвенские сказители при завершении нимкана, например, эвенская сказительница А.И. Хабаровская после окончания исполнения нимкана произносила слово «Муднан» («Закончилось») (ПМА 2006).

По мнению В.И. Харитоновой, во время исполнения эпического произведения сказители погружались в легкие варианты ИСС, а шаманы – в более глубокие варианты ИСС. Она пишет, что само «виртуальное путешествие шамана в традиционной практике – это акт, в «повествовательной» своей части во многом идентичный сказительскому. Именно поэтому шаманская практика сохраняет нам более или менее традиционные тексты камланий. Однако установка шамана на индивидуальность конкретного камлания заставляет его погружаться в ИСС гораздо глубже, чем сказителя – по крайней мере, в те периоды действия, когда ему необходимо выполнять работу, требующую не виртуального вхождения в состояние, что озвучивает текст, а, например, получения конкретной достоверной информации...» Далее исследовательница подчеркивает, «что тип почти «сказительской работы» надо искать не столько у шамана, сколько у жреца (часто их пытаются называть «белыми шаманами» или оставлять за пределами шаманской практики...» (Харитоновва 2005).

Р.И. Бравина определяет подобное состояние якутских сказителей как «состояние особого вдохновения», во время которого ими передавалась устная информация «этитэр» (букв. «говорить от имени духа»). Это состояние объясняется автором как «граница между сном и бодрствованием», т.е. особое состояние сознания «турук» (Бравина 2000: 26–27).

Есть еще один очень важный момент в процессе исполнения эпического произведения, который был отмечен некоторыми исследователями. К. Райхл, ссылаясь на И. Башгез, писал: «Исполняет ли певец сказание с воодушевлением, можно определить по некоторым признакам, например, если сказитель в определенный момент повествования начинает плакать, очевидно, отождествляя несчастье своего героя со своим собственным» (Райхл 2008: 108; см.: Basgoz 1975: 196, 197). Далее К. Райхл, ссылаясь на Д. Хаймса, приводит такое высказывание: «Отождествление рассказчика со своим героем получило название «прорыв в исполнение»; этот термин принадлежит Деллу Хаймсу, который впервые использовал его в своих исследованиях исполнителей ска-

заний американских индейцев. В определенный момент они переключаются с повествования в третьем лице на рассказ от лица своего героя» (*Райхл* 2008, 108; см.: *Нумес* 1981: 79). В эвенской сказительской традиции исполнитель эпоса вводил слушателей в реалистичность рассказываемого. Например, Ж.К. Лебедева в своей работе «Архаический эпос эвенов» пишет, что слушатели эмоционально реагировали на исполнение эпоса, иногда даже некоторые слушатели плакали, например женщины (*Лебедева* 1981: 79–81).

Эвенские сказители исполняли песенный и песенно-прозаический эпос с закрытыми глазами. Это помогало сказителям сосредоточиться и погрузиться в повествующий эпический мир. Погружалась в особое состояние также и вся аудитория слушателей, которая присутствовала во время исполнения эпоса. По нашему мнению, закрывание глаз во время исполнения не только способствует воссозданию зрительных образов и действий, но и помогает, что важно, лучше сосредоточиться на исполнении нимкана. Обратим внимание на то, что это утверждение может свидетельствовать о процессе более простого воспроизведения хорошо заученных текстов. Вопрос об особенностях состояний исполнителей эпоса в процессе творческих актов, несомненно, требует дальнейшего многостороннего и интердисциплинарного изучения.

2.6. Организация песенных и песенно-прозаических эпических текстов: песенные вставки и запевные слова, их значение для искусства исполнения. В традиции исполнения песенного и песенно-прозаического эпоса слово, пение и ритм составляют органическое целое и единое, что является следствием синкретизма фольклора. В.И. Харитонова, исследуя значение ритма в заговорно-заклинательном искусстве, отмечает, что «рассуждая о первичности слова или действия в магической практике, мы пришли к несколько парадоксальному предположению, что в магии первична мысль, для которой слово и действие в достаточной степени равноправные орудия, и они одновременно одухотворенно-материальны. Произнесение слова само по себе есть действие, движение. Движение же в данном случае представляет со-

бой вибрацию, в некотором смысле ритмизованные усилия нашего речевого аппарата» (Харитонова 1992: 26). Таким образом, ритм первичен в тех жанрах фольклора, которым он свойствен. Это отмечали по отношению к различным эпосам народов мира разные исследователи. В частности, С.И. Липкин, переводчик и исследователь эпоса, писал, что ритм является его первоосновой и именно он задает специфику конкретного эпоса того или другого народа (Липкин 1977).

А. Лорд утверждает, что уже на первом этапе обучения певец «впитывает ритм песни», а также «ритм мыслей, как они выражаются в песнях», а на второй стадии развития «...исполнитель решается спеть в сопровождении музыкального инструмента или без него. Она начинается с установления первичных элементов формы – ритма и мелодии, как самой песни, так и аккомпанемента на гусях или тамбуре. Это станет каркасом для выражения его мыслей. С этих пор все, что он делает, должно подчиняться данному ритмическому рисунку... Певцу необходимо вместить свои мысли в такую довольно жесткую форму. Жесткость формы может быть различной в различных традициях, но, как мы увидим далее, сама проблема – как вместить мысль в ритмический рисунок – существует повсюду...» (Лорд 1999: 33–34). Центрально-азиатские и сибирские сказители во время исполнения эпических произведений, как правило, использовали ритмообразующие музыкальные инструменты. Эвенские сказители не использовали ритмообразующие инструменты. Но все же исполнение эпоса было подчинено некоему ритму, лежащему в основе мелодии. А ритм, как показывает эпический материал, создавался с помощью запевных слов. Проиллюстрирую данное положение примерами из песенного эпоса охотских эвенов (см. подробно: Приложение № 3 «Словарь поющих эпических персонажей с образцами исполняемых текстов»).

Геакчавал – имя богатыря из охотского эпоса эвенов «Геакчавал», образовано от эвенского *гиакчан* – «ястреб», означает «ястребиный». Речь Геак-

чавала сопровождается запевным словом «Гедакань» в начале каждой строки (*Эпос охотских эвенов* 1986: 225–226).

...с улицы вошел человек, он был очень красив. Девушка его угостила.

Посидев немного в юрте, мужчина заговорил:

Гедакань, девушка Мэнгунь,

Гедакань, замуж за меня

Гедакань, пойдешь ли? ...

Гедакань, девушка,

Гедакань, у своих старших братьев

Гедакань, спроси,

Гедакань, скажи, что (приходил) человек

Гедакань, и просил тебя (в жены),

Сам же поспешил домой, сказав, что завтра придет узнать, что скажут братья...

... Поев, мужчина обратился к ней со словами:

Гедакань, девушка Мэнгунь,

Гедакань, вчера

Гедакань, я тебя просил узнать,

Гедакань, что братья ответили (на мою просьбу?)...

Тогда мужчина сказал:

Гедакань, я тебе не нравлюсь,

Гедакань, ты меня презираешь,

Гедакань, поэтому

Гедакань, и не рассказала обо мне братьям...

Гедакань, если я останусь

Гедакань, ждать их,

Гедакань, братья твои,

Гедакань, вернувшись,

Гедакань, скажут:

Гедакань, зачем этот человек

Гедакань, здесь у нас
Гедакань, сидит?
Гедакань, твои братья –
Гедакань, сильные богатыри.
Гедакань, спроси (у братьев),
Гедакань, а я пойду,
Гедакань, не буду ждать...

Хулину – имя героя из охотского эпоса эвенов «Чибдэвэл», образовано от эвенского *хули* – «лисица», означает «лисий». Речь Хулину сопровождается запевным словом «хулирой» после каждой строки (*Эпос охотских эвенов* 1986:147-149).

...Лис все время шел по их следу. Видно, он только что прошел – след еще был свежий.

Впереди опять показалось юртовище. Подойдя ближе, увидел: напротив юртовища сидит лис. Увидев человека, лис стал смотреть в его сторону и, подобно человеку, повел речь:

Хулирой,
жену твою, хулирой,
Хозяин этого юртовища, видно, увел, хулирой,
И я жену свою, хулирой,
Разыскиваю, хулирой.
Я ведь тоже человек, хулирой.
Жену мою, хулирой,
Этот же человек, наверно, похитил, хулирой.
Очень сильный, хулирой,
Человек, должно быть, хулирой.
Имя его Гэлтэни, хулирой.
Эти люди только что откочевали, хулирой:
Огонь их горит, еще не потух, хулирой.
Теперь, хулирой,

давай посоветуемся, хулирой!
Сейчас Гэлтэни на охоту ушел, хулирой,
Женщины одни кочуют, должно быть, хулирой,
Я за этим мужчиной погонюсь, хулирой.
А ты преследуй женщин, хулирой.
Они сейчас, хулирой,
Покочевали, хулирой,
На ту сторону реки, хулирой.
Если на гору подняться, хулирой,
То дальше увидишь, хулирой,
Ручеек-котловину, хулирой,
Вот в этой котловине, хулирой,
Ты и догонишь их, хулирой.
На самой середине той котловины, хулирой,
Догонишь, хулирой.
Моя жена, хулирой,
Очень сильная женщина, хулирой.
Если увидит тебя, хулирой,
Обязательно поспешит скрыться, хулирой.
Ты как-нибудь, хулирой,
Хитростью, хулирой,
поймай ее, хулирой.
Поймав, хулирой,
Ее, хулирой,
Крепко свяжи, хулирой.
Затем по этой котловине, хулирой,
Спускайся по теченью вниз, хулирой,
А женщин заставь, хулирой,
Остановиться на кочевье, хулирой.
Сам же пешком спускайся, хулирой.

Из этой котловины, хулирой,
Берет начало ручеек, хулирой.
Тот ручеек, хулирой,
В одном месте становится узким, хулирой.
Ты в этом месте, хулирой,
Я буду идти, хулирой.
А следом, хулирой,
За мной будет гнаться, хулирой
Гэлтэни, хулирой.
Тогда ты постарайся помочь мне, хулирой,
Должно быть, он, хулирой,
Очень сильный человек, хулирой!

Как видно, слово-рефрен в песенно-прозаическом эпосе может состоять из одной единицы, например: речь Кидани сопровождается запевным словом «Кидой» в начале каждой строки (например: ...*Кидой, я пришел. / Кидой, если ты спросишь, / Кидой, за какой надобностью, / Кидой, пришел, / Кидой, то скажу, что / Кидой, пришел девушку сватать. / Кидой, свою дочь или нет?/...*) (Эпос охотских эвенов 1986: 257, 258, 260, 262). Запевное слово может состоять из двух единиц, например: речь женщины сопровождается запевным словом в начале каждой строки «Гана-гана» (например: ...*Гана-гана, один / Гана-гана, большеглазый / Гана-гана, человек идет/...*) (Эпос охотских эвенов 1986: 249).

...Когда они вошли в дом, то там оказалась...одна женщина... Через три дня, когда он лег спать, женщина, которая была здесь, заговорила:

Гана-гана, родич,
Гана-гана, если ты хотел его убить,
Гана-гана, то лучше, не мучая,
Гана-гана, убил бы его!
Гана-гана, по твоему следу
Гана-гана, один

Гана-гана, большеглазый
Гана-гана, человек идет.
Гана-гана, он только (по запаху),
Гана-гана, определяя твой след,
Гана-гана, идет...

Запевное слово может состоять из трех единиц, например: «кингэлбээни-боролбаани-ньябалбаани» – это запевные слова героини эвенского эпоса, описание ее одежды, украшенной металлическими подвязками, которые издают во время движения различные дробные звуки, звуки колокольчика, а также звук от звона пустых жестяных банок. Эти запевные слова вызывают в сознании слушателя образ именно данной эпической героини» (Лебедева 1981: 96). Иногда же запевное слово может состоять из нескольких единиц, например: *Кабакаре, Сэкэкэрэ, Додэкэрэ, Огиррроке, Канггурраке, Манггурроке* (Лебедева 1981: 97).

Важно отметить, что, в отличие от эпоса других тунгусо-маньчжурских народов, весь эвенский песенно-прозаический эпос усыпан запевными словами, которые играют ритмообразующую роль. Этот очень распространенный эпический приём может выполнять, очевидно, и иную функцию. Частое использование сказителем запевных слов в начале каждой строки (например: *Гедакань, я тебе не нравлюсь,/ Гедакань, ты меня презираешь,/ Гедакань, поэтому/ Гедакань, и не рассказала обо мне братьям.../*) либо после каждой строки (например: *...Я ведь тоже человек, хулирой./ Жену мою, хулирой,/ Этот же человек, наверно, похитил, хулирой./ Очень сильный, хулирой,/ Человек, должно быть, хулирой*) или же одновременно в начале и в конце строки (например, *...Хулирой, богатырь, хулирой,/ Чивдээвэл, хулирой,/ Зачем ты от меня, хулирой,/ Скрываешь свои мысли, хулирой?/...*) может ввести в легкий транс не только самого исполнителя, но и, возможно, слушательскую аудиторию.

Повтор, способствующий ритмообразованию, встречается не только в песенном, песенно-прозаическом, но и в прозаическом эпосе эвенов. В част-

ности, в кумулятивной сказке. Эвенская кумулятивная сказка в основном бытовала в детской среде и рассказывалась в детской аудитории. Маленьким детям рассказывали короткие кумулятивные сказки, например, «Птичка» («Чукачан»), которая до сих пор бытует у всех локальных групп эвенов. Варианты записаны мною от Д.В. Едукиной, пос. Оленегорск Аллаиховского улуса Республики Саха (Якутия) (ПМА 1989), от Садовниковой Х.И., с. Березовка, Среднеколымский улус (ПМА 2009), от В.И. Слепцова, п. Чокурдах Аллаиховский улус (ПМА 2006).

Иногда подобные сказки рассказывали сами дети, и, что интересно отметить, при этом произносили их скороговоркой. По мере взросления ребенка, введение его в фольклорную традицию расширялось, а предлагаемые ему произведения фольклора и жанры становились всё более разнообразными. Со временем ему предлагались более сложные сказки – кумулятивные, например: «Две кедровки», повествующую о том, как одна кедровка выбила глаз другой (Новикова 1958: 37); «Ленивый мальчик и птичка», рассказывающую, как птичка уговаривала мальчика искупаться (Там же: 38); «Жили пять человек», повествующую о том, как нож, икра, бычок, копье и лед договорились убить медведя» (Там же: 40–41). В числе этих сказок есть сюжеты, где повторяющееся слово *чипи-пи-пи-пи* придает определенный ритм речитативу, что характерно для песенного и песенно-прозаического эпоса эвенов, хотя в сказке о птичке, записанной в 2009 году от Х.И. Садовниковой (ПМА 2009), повторяющееся слово представлено не после каждой строки, например:

В то время когда девушка вышивала, вдруг в юрте почему-то стало темно. На верхнюю жердь юрты села птичка.

-Чипи-пи-пи-пи, девушка, давно сидишь за вышивкой, чипи-пи-пи-пи?

Девушка сказала:

- Птичка, не чирикай, лучше принеси воду для питья.

Птичка сказала:

- Как я буду набирать, ведь я упаду в реку.

Девушка сказала:

- Как упадешь, ведь схватишься за ветку дерева, чтоб не упасть.
- Как буду держаться, ведь руки пораню.
- Как поранишь руки, одень рукавички.
- Чипи-пи-пи-пи, девушка, рукавички порву, чипи-пи-пи-пи.
- Когда порвешь рукавички, зашей иглой.
- Чипи-пи-пи-пи, игла сломается.

Женщина сказала:

- Иглу поточишь точилой.
- Чипи-пи-пи-пи, женщина, у меня нет иглы, она находится в нэку брата.
- Принеси иглу с лабаза.
- Чипи-пи-пи-пи, лабаз сгорел в огне.
- Возьми мою иглу.
- Твоя игла сломается.
- Поточишь точилой.
- Нет точилы, она тоже сгорела в огне, чипи-пи-пи-пи.
- А где огонь?
- Дождем потушен, чипи-пи-пи-пи.
- Где дождь?
- Кедровка выпила.
- Где та кедровка?
- За море улетела.

коннгохолди – монггохолди.

Но есть сюжеты, где повторяющееся слово *чипи-пи-пи-пи* стоит после каждой строки, например сказка о птичке, опубликованная в сборнике по фольклору эвенков Березовки (Фольклор эвенков Березовки 2005: 179–180).

«Жили-были две птички. Одна птичка говорит другой:

– Птичка, слетай за водичкой, чтоб я попила, чипи-пи-пи-пи».

– Нет. Я не полечу, чипи-пи-пи-пи.

Вдруг я в воду упаду, чипи-пи-пи-пи.

– А ты за ветку держись, чипи-пи-пи-пи.

- А я руки поцарапаю, чипи-пи-пи-пи.
- А ты варежки надень, чипи-пи-пи-пи.
- Варежки порвутся, чипи-пи-пи-пи.
- А ты зашьёшь маминой иголкой, чипи-пи-пи-пи.
- А ты заостри иглу брусом старшего брата, чипи-пи-пи-пи.
- А я его засунула во выюк, чипи-пи-пи-пи.
- А где этот выюк, чипи-пи-пи-пи?
- Положила во второй выюк, чипи-пи-пи-пи.
- А где твои замшевые рукавички, чипи-пи-пи-пи?
- Во вторую рукавичку вложила, чипи-пи-пи-пи.
- А где же твои теплые рукавички? – А я во вторую рукавичку вложила её, чипи-пи-пи-пи.
- А где ж боковушки от юрты? – А я их вместе сложила, чипи-пи-пи-пи.
- А где твои облезлые рукавички? А я со второй её сложила и упаковала с вещами, чипи-пи-пи.
- А где твои веревки, которыми ты вещи обвязала, чипи-пи-пи-пи?
- А я с другой веревкой сложила, чипи-пи-пи-пи.
- А где крышка от твоей юрты, чипи-пи-пи-пи?
- А я со второй их сложила, чипи-пи-пи-пи.
- А где те крышки, которые ты упаковала, чипи-пи-пи-пи?
- А я их в лабаз сложила, чипи-пи-пи-пи.
- А где твой лабаз, чипи-пи-пи-пи?
- А его огонь спалил, чипи-пи-пи-пи.
- А где тот огонь, чипи-пи-пи-пи?
- А его дождик потушил, чипи-пи-пи-пи.
- А где же этот дождик, чипи-пи-пи-пи?
- А его кедровка выпила, чипи-пи-пи-пи.
- А где же та кедровка, чипи-пи-пи-пи?
- А она через море перелетела. Садилась она на каждый пенек.

– Толстушка, толстушка, Крепышка, крепышка, Она через море перелетела, но прежде все ж выпив тот дождик, чипи-пи-пи-пи».

О том, что хорошо ритмизованные и довольно монотонные тексты вводят человека в легкие варианты ИСС, хорошо известно из специальных исследований. Подобное происходит при исполнении эпоса разных народов мира. Это отмечает психиатр и психолог Е.С. Молчанова в специальном исследовании особенностей исполнения киргизского эпоса «Манас», где рассмотрена специфика состояния манасчи. Автор пишет, что «характерным для манасчи ИСС представляется транс, возникающий в результате ритмичных действий (барабанная дробь, ритмичные танцы, ритмичная речь)... Во время транса все, что делает человек, подчинено единому ритму; движения и образы, возникающие при этом, кажутся произвольными, существующими самостоятельно. Состояние транса поддерживается как содержанием трансовых переживаний, так и ритмом его наведения <....> Склонность к подобным ИСС строго индивидуальна и коррелируется такими личностными особенностями, как умение концентрировать внимание, полностью сосредоточиваться на одном - двух предметах, а также гипнабельностью (плохо определенной характеристикой, под которой обычно понимается реакция на гипнотические внушения). С точки зрения нейрофизиологии способность быстро входить в состояния транса определяется легкостью появления тета-ритма в электроэнцефалограмме, сделанной в бодрствующем состоянии сознания, и чувствительностью височной доли к пароксизмальной активности.....сходные когнитивные процессы лежат в основе творческих состояний многих талантливых людей» (Молчанова 2009: 420–422).

Похожие процессы отмечает В.И. Харитонова в книге «Заговорно-заклинательное искусство восточных славян: проблемы традиционных интерпретаций и возможных современных исследований» (Харитонова 1995): при использовании молитвенных и заклинательных текстов в их речитативном (значит, хорошо ритмизованном) варианте звучания восточнославянские знахарки входили в легкие стадии ИСС.

Как пишет Е.С. Молчанова, достаточно важным представляется и то, что «профессиональные манасчи обладают особой мозговой организацией; это, с одной стороны, является предпосылкой развития таланта, с другой – особенностью, отделяющей их от других, обычных, людей» (Молчанова 2009: 422–423).

Возможно, это распространяется и на других профессионалов, например – на шаманов: специальные исследования (нео)шаманов, проводившиеся в ИЭА РАН в начале 2000-х годов под руководством В.И. Харитоновой, также подтвердили, что вся деятельность (нео)шаманов строится на особой работе мозга, специфических способностях этих людей погружаться в ИСС и работать в таких состояниях (Харитоновая и др. 2006: 128–149).

Еще одной примечательной когнитивной особенностью манасчи, как отмечает Е.С. Молчанова, является склонность к состояниям, обозначаемым термином «синестезия (от греческих «syn» – совместное и «aesthesia» – восприятие) – совмещение двух сенсорных модальностей. Во время синестетического восприятия звуки становятся не только слышимы, но и, например, видимы, цифры приобретают окраску, форма – вкус» (Молчанова 2009: 423).

Заслуживающим особого внимания, по мнению Е.С. Молчановой, является «образно-семантический или образно-словесный вариант синестезии. При данном виде мультисенсорного опыта внутренний образ сразу же вызывает появление слова. Субъективно это переживается как свободное течение повествования, вызванного образами, возникающими перед внутренним взором. Такой вариант синестезии интересен, прежде всего, тем, что формирование образов находится в юрисдикции правого полушария головного мозга, в то время как речевые функции – под ответственностью левого. Для подобного варианта синестезии необходима синхронная работа одновременно двух центров, что может быть достигнуто в состоянии ритмичного транса. Детальное обсуждение субъективного опыта манасчи во время сказывания эпоса привело к выводу о вероятности возникновения именно этого варианта синестезии» (Молчанова 2009: 424). Подобное явление могло происходить и

с эвенскими сказителями, что можно предположить по внешним проявлениям, подтверждающим у них погружение в ИСС (закрытые глаза, легкое раскачивание корпуса, иногда монотонность сказывания).

В традиции исполнения песенного и песенно-прозаического эпоса слово, пение и ритм составляют органическое целое и единое, что вызвано исходным синкретизмом фольклора. Центральные-азиатские и сибирские сказители во время исполнения эпических произведений использовали ритмообразующие музыкальные инструменты. В традиции эвенских сказителей этого не было. Но все же исполнение песенного и песенно-прозаического эпоса было подчинено некоему ритму, особенно в песенно-мелодических частях. А ритм, как показывает мое изучение эвенских текстов и образцов их исполнения, создавался с помощью запевных слов. Этот очень распространенный эпический прием необходим, очевидно, для выполнения важнейшей функции в сказительской практике: частое использование запевных слов в начале каждой строки или же одновременно в начале и в конце строки создает ощущение монотонности ритма, что может ввести в легкий транс не только самого исполнителя, но и слушателей. О том, что хорошо ритмизованные и довольно монотонные тексты вводят человека в легкие варианты измененного состояния сознания (ИСС), хорошо известно из специальных исследований. Отторжение одной из названных составных частей (имеются в виду слово, пение и ритм как организующие элементы эпического текста) практически невозможно, поскольку это искусство синкретично.

Выводы: Во второй главе продемонстрировано, что эпос у эвенов исполняли сказители и сказочники, практика исполнения которых значительно различалась. Наши материалы подтвердили наличие двух типов исполнителей в эвенской традиции, что сохраняется до настоящего времени, хотя и в несколько «стёртом» виде из-за разрушения самой традиции и значительной трансформации текстов: *сказителей-исполнителей*, которым была свойственна традиционная передача текстов с минимумом варьирования, и *скази-*

телей-импровизаторов, которых отличал творческий подход к воспроизведению текстов песенного и песенно-прозаического эпоса.

Сказочники, а их практика исполнения значимо отличалась от исполнительства сказителей, были творчески и актёрски одаренными людьми, поскольку сказывание требовало от исполнителя наиболее выразительного внешне воспроизведения текста, его демонстрации с использованием голосовых данных, мимики, жестов, пластики.

У эвенов ранее не отмечалась практика обретения сказительских способностей путем получения «сказительского дара», что имеет место в традиции различных народов. В моих материалах есть разовые свидетельства о том, что подобное бывало в давние времена, однако с опорой только на эти свидетельства сделать убедительные выводы невозможно. Зато точно известно и хорошо подтверждено данными, в том числе полевых материалов, что у эвенов существовал свой традиционный тип обучения мастерству сказительства и сказывания.

Изначально дети, воспитывавшиеся в традиционной культуре, усваивали эпическое наследие естественным путём, как его потребители. Будущие сказители и сказочники 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. Процесс обучения в эвенской сказительской традиции основывался на принципе прослушивания, подражания и повторения за наставником. Такой способ был единственной традиционной формой обучения исполнению песенного, песенно-прозаического и прозаического эпоса. Вопрос о школах, который обычно возникает в применении к практике обучения сказительству и сказыванию, в данном случае стоит обсуждать с некоторой осторожностью: наставничество у эвенов при таком обучении было представлено в минимальном варианте.

Исполнение песенного и песенно-прозаического эпоса, в отличие от прозаического, требовало внутреннего сосредоточения, оно подчинялось

особому ритму, задаваемому самой мелодией. В текстовом отношении это моделируется специальными приёмами. Эпические тексты в песенной и песенно-прозаической форме строились на основе своеобразного, видимо, древнейшего, варианта использования анафоры, эпифоры и синтаксического параллелизма (ср.: *Веселовский* 1940: 93–124.) в виде повторов в начале и конце строк одних и тех же – запевных – слов. Так тексты формировали специфическую ритмическую ситуацию. Ритмизация способствовала поддержанию творческого состояния. Этот очень распространённый эпический приём выполнял и иную функцию. Частое повторение сказителем слов-рефренов в начале или в конце каждой строки, или же в начале и в конце одной и той же строки, вводило не только аудиторию, но и самого исполнителя в легкие варианты ИСС. Именно это отличало эпическое исполнительство у многих народов.

Отмечу, что угасание традиции эпического исполнительства идет по пути изначальной утраты песенного эпоса и сокращения песенных частей в песенно-прозаическом. В связи с этим стирается четкость их психофизиологического воздействия (небольшие по объему тексты песенно-прозаического исполнения уже не требуют погружения в ИСС). Это разрушает привычные формы исполнения.

ГЛАВА III

ПЕСЕННО-ПРОЗАИЧЕСКИЙ И ПРОЗАИЧЕСКИЙ ЭПОС В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ ЭВЕНОВ

В данной главе рассматриваются отдельные сюжеты эпического наследия с целью демонстрации того, каким образом инвариантные, сюжетные, текстовые составляющие эпоса бытуют в духовной культуре народа и трансформируются в исторической ретроспективе. Это осуществлено на примерах нескольких сюжетов, каждый из которых позволяет продемонстрировать специфику бытования, функционирования и трансформаций эпоса. В главе анализируются: 1) особенности бытования и историческая (временная) трансформация текстов песенного и песенно-прозаического (на примере сюжета о Деве-Лебеде) эпоса; 2) своеобразие бытования сказок, состоящих из нескольких сюжетных звеньев, и их трансформация (на примере сказки о Лисе); 3) функционирование архаического мифологического сюжета «Неузнанный шаман» (на примере сказки о Кукушке). Избранные материалы, естественно, не дают возможности описать полную картину эволюционирования и вынужденных трансформаций эпоса, но позволяют выборочно рассмотреть изменения на сюжетно-композиционном и текстовом уровнях, которые отражают общую направленность трансформаций эпоса как важнейшей составляющей духовной культуры народа, отображающей его духовную жизнь.

3.1. Эпос эвенов: публикации, архивные и полевые материалы. История изучения и издания эвенского фольклора, в том числе эпоса, освещена в специальных историографических работах (Лебедева 1972: 161–171; Лебедева 1980: 80–92. Бурыкин 1997:121–138; Бурыкин 2004: 110–122; Бурыкин 2008: 476–486). Со времени появления данных работ объем опубликованных и введенных в научный оборот новых материалов, прежде всего по эпосу, значительно увеличился, и в настоящее время необходимо внести уточнения в историографию изучения и издания эпоса.

Интерес к фольклору эвенов возник в процессе общего историко-этнографического изучения северо-востока Сибири, начавшегося в первой половине XVIII века. Первая этнографическая работа «Описание тунгусов или так называемых пеших ламутов» по оседлым ламутам в районе Охотска была написана Я.И. Линденау, переводчиком большой академической Камчатской экспедиции, организованной Сенатом Академией наук в 1733–1741 гг. под общим руководством В. И. Беринга. Она написана на немецком языке. Позднее эта рукопись была частично переведена и опубликована в виде этнографического очерка, в котором даются первые сведения о сказочном творчестве эвенов. К нему приложен словарь «ламутских» слов, мифы о происхождении мира и первых людей на Земле.

Самая ранняя запись эвенского эпического сказания осуществлена в 60-е годы XIX века Ю. Штубендорфом; текст был опубликован А. Шифнером в 1874 году с немецким переводом-изложением (*Шифнер* 1874). Русский перевод непосредственно с подлинника и транскрипция текста сделаны А.А. Бурыкиным в работе «Первая запись эвенского эпического сказания (транскрипция текста и перевод на русский язык)» (*Бурыкин* 2000: 44–46). В той же работе А.А. Бурыкин исследует и определяет диалектные особенности текста и указывает, что эпическое сказание принадлежит эвенам, говорящим на западном наречии, близком к саккырырскому или усть-янскому говорам эвенского языка (*Бурыкин* 2000: 45). Тексты, зафиксированные еще в 1740-е годы Я.И. Линденау, переведены с оригинала и проанализированы в 1997 году (*Бурыкин* 1997: 123–146).

В первые годы XX века во время Джузепповской Северо-Тихоокеанской экспедиции (1901–1902 гг.) В.И. Иохельсон записал эпические тексты у колымских эвенов – «Чолбон» («Утренняя звезда»), «Нюнатикан» («Белоглазый старик») и «Хулура» («Карлик») – от проводника по имени Машка; эти тексты исследователь приводит на английском языке в публикациях, посвященных результатам Джузепповской экспедиции (*Jochelson* 1910; *Jochelson* 1926). Русский перевод текстов есть в переизданной книге В.И. Иохельсона

(Иохельсон 2005). Схожий сюжет «Чолбон» («Утренняя звезда»), который сочетает в себе сюжетные формулы шаманства, борьбы с антиподом и поиска женщины, представлен в текстах «Дэнэкэн» (ПМА, 2009) и «Хозяин Дэнэкэн и его сестра героиня Илик» (Фольклор эвенков Березовки 2005: 37–45). Они записаны от эвенской сказительницы А.И. Хабаровской, представителя березовского говора эвенского языка.

В 1930-е и 1940-е годы значительный вклад в работу по собиранию и публикации образцов сказочного фольклора эвенков внесли В.И. Левин, Б.Л. Кронгауз, А.Р. Беспаленко, К.А. Новикова, Н.П. Ткачик. Материалы по фольклору эвенков, собранные В.И. Левиным, изданы в сборнике «Нерпа жила», в который вошли 2 сказки – «Нерпа жила», «Старуха Тарчакан» (Левин 1934). В учебнике эвенского языка, составленном В.И. Левиным и изданном в 1934 г., (Левин 1934) были напечатаны 2 сказки – «Нерпа жила» и «Две птички». В «Самоучителе эвенского языка», составленном В.И. Левиным и изданном в 1935 г. (Левин 1935), напечатана одна сказка «Дэбрэкэн». Сюжет о Дэбрэ, Дэбрэкэне, Дэбрикэне представлен в эпическом фольклоре эвенков в нескольких вариантах (Эвенские сказки 1987, 38–39; Сказки 1988, 38; Фольклор эвенков Березовки 2005, 83–85). Вариант сказки «Дэбрэкэн» записан мной от М. И. Булдукиной, представителя березовского говора эвенского языка в 2010 году (ПМА, 2010). Аналогичный сюжет о Дорбу, Добурэ, Довурэ встречается у юкагиров (Фольклор юкагиров 2005, с. 280–285, 288–293; Фольклор юкагиров 1989, ч. 1, с. 84–86; Лунное лицо 1992, с. 68–71), у орочей «Лиса» («Сулаки») (Орочские сказки и мифы 1966, с.129–131) и у коряков-чавчуменов (Жукова 1988, 29).

В учебнике эвенского языка «Будем учиться» (Левин 1935), изданном также в 1935 г., помещена одна сказка «Дочь старика Кагэна». В учебнике для 1 класса эвенской (ламутской) начальной школы В.И.Левина, изданном в 1937 г. (Левин 1937), напечатаны три сказки – «Старик жил», «Две птички», и «Ченгга».

В 1939 году был издан сборник эвенских сказок, составленный Б.Л. Кронгаузом (Эвенские сказки 1939). В сборник вошли три сказки «Лиса и орлица» и фрагмент архаического эпоса колымских эвенов «Дочь старика Кагэна». Ж.К. Лебедева, исследуя данный текст, находит аналогии с эпическим произведением «Чолбон», записанным В.Г. Иохельсоном у эвенов Колымы в 1901 (*Jochelson* 1910; *Jochelson* 1926; *Иохельсон* 2005; Лебедева 1981).

В книге для чтения, составленной А.Р.Беспаленко и изданной в 1940 г. (*Беспаленко*, 1940), напечатано 5 сказок: «Медведь, волк и лиса», «Ворона», «Птичка с мышкой», «Зайчик», «Птички». В эвенском букваре, написанном А.Р.Беспаленко в 1940 г. (*Беспаленко* 1940), напечатаны сказки «Кедровка и лисица» и «Ворона и гагара». В книге для чтения по эвенскому языку для 2 класса, составленной К.А. Новиковой и изданной в 1947 году (*Новикова* 1947), издано 7 сказок: «Лиса живет», «Накатчан», «Ворона и анматмаган», «Две кедровки», «Хитрый соболь», «Соболь», «Как соболь обманул кукшу».

А в учебнике для 3 класса, который был составлен в 1948 году Н.П. Ткачиком (*Ткачик* 1948), опубликованы пять сказок. Можно считать, что в русле этих публикаций находится также и изданный в 1997 году учебник-хрестоматия для 5-6 классов. В хрестоматии «Изучаем фольклор народов Севера», составленной А.С. Жулевой, представлены и эвенские сказки «Хвастливый олень», «Ворон и солнце», «Ойе-Косалан» (Изучаем фольклор народов Севера 1997: 44–46, 54–56, 82–86).

В учебнике по национальной культуре, изданном в 2002 году Е.Н. Боковой, кроме песен, скороговорок, текстов малых жанров, национальных игр, запретов-оберегов, топонимов, средств народной медицины, были представлены старинные рассказы и сказочный фольклор (*Бокова* 2002). Книга К.С. Черканова «Эвэды немкан» («Эвенские сказки»), изданная в 1988 г. (*Черканов* 1988), содержит 10 сказочных текстов.

Тексты эвенских сказок были изданы в трех антологиях. В 1951 году М.Г. Воскобойников и Г.А. Меновщиков составили сборник «Сказки народов Севера» на основе материалов, собранных студентами и преподавателями

Института народов Севера. В данное издание вошло 16 эвенских сказок (Сказки народов Севера 1951: 283–326). В 1956 году в городе Магадане был издан сборник, составленный Н.В. Козловым, «Сказки народов Северо-Востока». В нем представлены 12 эвенских сказок и одна легенда в переводе на русский язык (Сказки народов Северо-Востока 1956).

В 1959 году М.Г. Воскобойников и Г.Л. Меновщиков переиздали сборник «Сказки народов Севера», в который вошло уже 13 эвенских сказок (Воскобойников и др., 1959). В 1958 году в Магаданском издательстве вышел фольклорный сборник «Творчество народов Дальнего Севера», целью которого являлась популяризация эвенских сюжетов. Он содержал две эвенские сказки (*Творчество народов Дальнего Севера* 1958: 159–168).

Образцы эпического фольклора используются в качестве материала для исследования и в качестве приложения в лингвистических работах. Так, в 1960 году К.А. Новикова опубликовала первую часть лингвистического исследования «Очерки диалектов эвенского языка: ольский говор». В этой книге в качестве образца приводятся два текста, относящихся к разным жанрам – *нимкан* и *тэлэнг*, которые трактуются исследователем как «сказка» и «предание – давних времен, рассказ» (Новикова 1966: 132–152). А в 1980 году К.А. Новикова опубликовала вторую часть своего лингвистического исследования «Очерки диалектов эвенского языка: ольский говор», в котором также имеются два текста, относящихся к разным жанрам – *н'имкан* и *тэлэнг* (Новикова, 1980: 132–152).

Запись сказки «Про лису» («*Хуличан дьувулин*»), сделана К.А. Новиковой в 1945 г. в селении Дюмандя Ольского р-на Магаданской обл. от эвена Михаила Прокофьевича Семенова (1905 г. р.) (Новикова 1980: 146–152). Необычность этого сюжета состоит в том, что он включает двенадцать микросюжетов или сюжетных ситуаций, которые разворачиваются вокруг одного персонажа – Лисы. Сравнительный анализ сказки с аналогичными сказками других народов показывает, что каждый микросюжет имеет параллели в сказочном фольклоре тунгусо-маньчжурских народов (эвенков, негидальцев,

нанайцев, орочей (уйльта), удэгейцев), тюркских (долган, якутов), палеоазиатских (юкагиров), азиатских и аляскинских эскимосов и в русском. Современная сказочная традиция сохраняет сказку о Лисе с наличием разного количества микросюжетов. Сказка «Старик Бочиликан» (*«Бочиликан этикэн»*), записанная мной от З.А. Степановой (ПМА, 2006; Петрова 2011: 130–134), состоит из трех микросюжетов. Сказка «Лиса» (*«Хуличан»*), записанная мной от А.С. Соколовой (ПМА, 2003; Петрова 2011: 192–194), состоит из 2-х микросюжетов. Сказка «Лиса» (*«Хуличан»*), записанная мной от М.И. Булдукиной (ПМА, 2010; Петрова 2013: 58–61) состоит из 2-х микросюжетов.

В некоторых текстах эвенского нимкана финал имеет этиологический характер, объясняющий отличительные особенности внешнего вида животных и птиц (почему у зайца черные кончики ушей, а у куропатки – лоб). Примером данного явления является текст эвенского нимкана, опубликованный в сборнике по эвенскому фольклору (Сказки эвенской земли 1988: 10), «Старик Бочиликан» (*«Бочиликан этикэн»*), записанный мной от З.А. Степановой (ПМА, 2006; Петрова, 2011: 130–134), и «Старик Мочулрукан» (*«Мочулрукан этикэн»*), записанный мной в 2004 году от П.Д. Неустроева, проживающего в с. Себен-Кеюль Кобяйского улуса Республики Саха (Якутия) (ПМА, 2004).

В диалектологической работе В.Д. Лебедева «Язык эвенов Якутии» содержатся два эпических текста момской группы эвенов: «Мэнгун» и «Нөлтэк» (Лебедев 1978). Во второй диалектологической работе В.Д. Лебедева «Охотский диалект эвенского языка» содержится фрагмент эпического текста «О пяти братьях» (Лебедев 1982).

В 30-е годы XX в. выявил место бытования эпической традиции эвенов с. Арка Охотского района Хабаровского края Н.П. Ткачик, записав в 1937–1938 гг. от 98-летнего сказителя Н.Г. Мокроусова три эпических текста: «Делгэни», «Чибдэвэл» и «Геакчавал» (охотский диалект). В 1986 году были опубликованы три эпических произведения – «Делгэни», «Чибдэвэл» и «Геакчавал» – в записях Н.П. Ткачика. Тексты представлены в сборнике «Эпос

охотских эвенов» с переводом и редакцией, осуществленными В.Д. Лебедевым, под общей редакцией В.И. Цинциус. В издании имеется вступительная статья Ж.К. Лебедевой (Эпос охотских эвенов 1986: 3–8). Сведения о копиях эвенских эпических текстов, собранных у охотских эвенов в 1930-е годы Н.П. Ткачиком, сохраняющих графику текстов и собирательские переводы, представлены в статье «Судьба рукописных материалов по фольклору эвенов в записях Н.П. Ткачика (1905–1944)» (Бурыкин 2005: 210–225).

Важным этапом в истории эпической традиции эвенов являются принятые фольклорно-лингвистические экспедиции В.Д. Лебедева в разные регионы расселения эвенов. Так, в 1958 и 1963 году В.Д. Лебедев посетил индигирских, томпонских и абыйских эвенов. Эта поездка начала серию фольклорно-лингвистических экспедиций с целью не только изучения языка, но и обследования эпической традиции эвенов. В 1963 и 1973 году В.Д. Лебедев осуществил фольклорно-лингвистическую экспедицию к охотским эвенам. В 1974 и 1975 году В.Д. Лебедев поехал к камчатским и магаданским эвенам, у которых он продолжал собирать фольклорно-лингвистические материалы. Позднее эти материалы стали основой его лингвистических исследований по эвенскому языку (Лебедев 1959; его же, 1978, его же, 1982 и др.). Тем самым В.Д. Лебедев выявляет главный очаг бытования эпической традиции среди аркинской группы эвенов.

В места расселения эвенов осуществила экспедиционные поездки Ж.К. Лебедева. В 1969 и 1973 году Ж.К. Лебедева побывала у эвенов Охотского побережья. В 1974 и 1975 году она осуществила поездку к эвенам Камчатки и Магаданской области. А в 1976 и 1978 году она была у эвенов Чукотского автономного округа с целью исследования эпической традиции.

В 1981 году Ж.К. Лебедева в приложении к своей диссертации «Архаический эпос эвенов» впервые публикует переводы эвенских текстов: «Чипитор», записан в 1973 г. Ж.К. Лебедевой и В.Д. Лебедевым от П.Д. Данилова (54 лет, проживает в пос. Арка Охотского района Хабаровского края); «Холуни», записан в 1969 г. Ж.К. Лебедевой и В.Д. Лебедевым от А.М. Громова

(47 лет, проживает в пос. Арка Охотского района Хабаровского края); «Ом-чэни», записан в 1963 г. В.Д. Лебедевым от М.Х. Неустроева (59 лет, проживает в пос. Орто-Дойду Момского района ЯАССР) (*Лебедева* 1981: 107–150). Сюжет о Деве-Лебеди отмечен практически у всех локальных групп эвенков (Эвенский фольклор 1958: 48–50; *Лебедева* 1981: 144–150; *Дуткин* 1996: 21–28; *Игнатьева* 2000: 29–30; Фольклор эвенков Березовки 2005: 61–67; *Петрова* 2009: 103–105; *Петрова* 2010: 267–270).

Записи текстов на этот сюжет были сделаны мной от А.И. Тарабукиной, проживающей в с. Березовка Среднеколымского улуса Республики Саха (Якутия), представителя березовского говора эвенского языка (ПМА, 2005; *Петрова* 2009: 103–105), от М.И. Дуткина, проживающего в п. Чокурдах Аллаиховского улуса, представителя аллаиховского говора эвенского языка (ПМА, 2000, 2009), и от Е.И. Тарабукиной, проживающей в с. Березовка Среднеколымского улуса, представителя Березовского говора эвенского языка (ПМА, 2009).

В 2013 году наряду с эпическими текстами *Илан бэй* (Три человека), *Тун-ан асаткар* (Пять девушек) издан текст «*Надан кидак*» (Семь стерхов) со вступительной статьей А. Лаврилье и Д. Матича, записанный от эвенской сказительницы Д.М. Осениной. Эпос представляет фольклорную традицию эвенков Хабаровского края Охотского побережья. Как было сказано выше, отец Д.М. Осениной, от которого она переняла свой репертуар, использовал охотский говор эвенского языка. Текст был зафиксирован А. Лаврилье в 2009 году. Он расшифрован и переведен на русский язык Д. Матичем вместе с Х.М. Захаровой и Д.М. Осениной в 2011 г. в поселке Тополиное Томпонского улуса Республики Саха (Якутия) (*Лаврилье, Матич* 2013).

Аналогичный сюжет встречается у юкагиров (Фольклор юкагиров 2005: 206–213; Иохельсон 1900), орочей «Нгэтырка» («*Нгэтиркэ*») (Орочские сказки и мифы 1966: 142–145, 145–147), удэгейцев «Лэтигэ» («*Лэтигэ*») (ПФНСиДВ т. 18: 197–203).

В 1981 году публикуется эвенский фольклор, переведенный на якутский язык И.Е. Федосеевым. Составитель и автор вступительной статьи Ж.К. Лебедева, ответственный редактор В.Д. Лебедев (Эвен фольклора 1981: 224).

В 1982 году Ж.К. Лебедева опубликовала вторую часть своего диссертационного исследования: «Эпические памятники народов Крайнего Севера», где в приложении даны два фольклорных текста на русском языке: «Сэлникэн Сэлинтор» и «Сын Кагана – Нюнгуй» (Лебедева 1982: 82–110). В этом же году вышел сборник эвенского фольклора на якутском языке, составленный Ж.К. Лебедевой, под редакцией В.Д. Лебедева (Эвен фольклора 1981). Тексты эпических сказаний, собранные Н.П. Ткачиком и В.Д. Лебедевым, отражают эпическую традицию аркинских эвенов Охотского района Хабаровского края и эпическую традицию эвенов Момского района.

В 1987 году К.А. Новикова подвела итог своим фольклористическим изысканиям, опубликовав в Магадане самое полное собрание эвенского фольклора «Эвенские сказки, предания и легенды», представляющее собой расширенное переиздание сборника «Эвенский фольклор», изданного в 1958 году. В собрании представлено 45 сказок и 13 преданий (Новикова 1987). Сюжет «Про Умэснэ и Анчак», представленный в данном собрании, аналогичен сюжету, записанному мной от эвенской сказочницы А.И. Хабаровской (ПМА, 2003, 2009). Сюжет встречается у юкагиров – «Охотник и неверная жена» (Лунное лицо 1992: 79–82).

В 1988 году вышел сборник «Сказки эвенской земли» (*«Эвэсэл торэнгэ-тэн нимкарни»*), где представлены фольклорные материалы Л.Е. Большаковой, собранные в Билибинском, Ольском, Северо-Эвенском районах 1983–1987 гг. (Большакова, Хардани 1988). Сборник содержит 27 сказочных текстов на эвенском языке, которые имеют большую ценность для изучения эвенского фольклора, среди них: «Ворона и малый баклан», «Лягушка», «Как девушка выходила замуж», «Огонь», «Человек и медведь», «Лиса и медведь», «Огонь», «Человек и медведь», «Женщина и медведь», «Хулэрэ», «Хитрая

лиса», «Ленивая птичка», «Дэбэркэн», «Кэливут и Диянга», «Имумкут», «Человек и шаман».

Перевод текстов данного сборника с эвенского на русский язык выполнен А.А. Бурыкиным и опубликован в газете «Мургин нутэнут» («Наш край») в Анадыре (в период с октября 1993 по январь 1994 гг.) Имена исполнителей записанных текстов представлены А.А. Бурыкиным в работе «Малые жанры эвенского фольклора»). Так, сказки «Хитрая лиса», «Ворона и малый баклан», «Почему у зайца уши черные, а у куропатки – хвост», «Белка-летяга», «Лягушка», «Злая женщина», «Огонь», «Что человек видел у кочевников», «Почему собака не говорит» исполнил М.И. Хардани, 1927 г. рождения, с. Гарманда Северо-Эвенского района; сказки «Лиса и медведь», «Почему белка живет на дереве», «Сердитая старушка», «Девушка и парень», «Женщина, живущая под землей», «Девушка и медведь» исполнил А.К. Слепцов, 1917 г. рождения, с. Омолон Билибинского района; сказки «Ленивая птичка», «Как девушка выходила замуж» исполнил В.М. Балихач, 1936 г. рождения, с. Гарманда; сказки «Кэливут и Диянга», «Имумкут», «Два старика», «Человек и шаман», «Человек и медведь», «Женщина и медведь», «Хулэрэ», «Уиндя и его зять» исполнил П.К. Зыбин (1919–1993), с. Тахтоямск Ольского района; сказку «Мальчик-сирота» исполнил П.И. Щербаков (1907–1991), с. Омолон; сказку «Дэбэркэн» исполнила А.Б. Гаврилова (1910–1992), с. Тахтоямск (Бурыкин, 2001).

Особую ценность в этом сборнике, по мнению А.А. Бурыкина, представляют три бытующих у эвенов рассказа о медведе: «Человек и медведь», «Женщина и медведь», «Девушка и медведь» (Бурыкин, 1996). Сюжеты о медведе широко распространены среди народов Дальнего Востока, таежной Сибири вплоть до Урала. Обзор сюжетов, связанных с медведем, у народов Северо-Востока Азии и Севера Америки дан в содержательной статье А.А. Бурыкина, где рассматриваются различные варианты мифологических рассказов о медведе, бытующих у народов Северо-Востока Азии и Севера Америки (Бурыкин 1996: 60–89).

Как отмечает Е.П. Лебедева, истоки «представлений о брачном сожительстве женщины с животными широко представлены в фольклоре всех народов Севера и Сибири, они, очевидно, древнее тотемизма и берут свое начало от игровых действий раннего палеолита, где женщины, пользуясь своими чарами, заманивали животных под удары охотников...» (Лебедева 1997: 29). На основе этого далее Е.П. Лебедева пишет: «По всей вероятности, вместе с возникновением искусства настенных рисунков и скульптурных форм в виде изображений животных и женщин, рождались устные произведения, интерпретирующие их или дающие для них сюжетную основу» (Там же, 29).

Сюжет о женщине и медведе «Торганда» («*Торганда*») записан мной от А.И. Хабаровской в 2009 году (ПМА, 2009). Сюжет представляет оригинальное повествование о Торганда и его сестре, которая живет с медведем и рождает двоих детей-медвежат. Запись второго сюжета «О медведе» («*Накат дигулин*») сделана мной от Е. И. Тарабукиной в 2009 году (ПМА, 2009). Сюжеты о медведе имеют распространение в фольклоре и других народов: эвенков, орочей, ульчей, нанайцев, удэгейцев, юкагиров и др. (Василевич 1930; Василевич 1971; Аврорин, Лебедева 1966; Суник 1985; ПФНСиДВ, т.11, 1996; Туголуков 1980: 109–110; Фольклор юкагиров 1989: 25–27; Лунное лицо 1992: 15–16; отдельный вариант – Фольклор юкагиров 2005: 284–287).

Анализ сказок «*Ачиччиняки – Куйкиняки*», записанный в ноябре 1945 г. К.А. Новиковой от И.П. Федотова в с. Сиглан Ольского района Магаданской области (Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 14, ед. хр. 174) и «Имумкут» от П.К. Зыбиным (1919–1993), с. Тахтоямск Ольского района, свидетельствует о двух вариантах одного и того же сюжета, которые были записаны от разных исполнителей и в разное время (Петрова 2011: 139–142).

Известный сюжет о девушке-лягушке представлен в эпическом фольклоре эвенов в нескольких вариантах. В сборнике по эвенскому фольклору опубликован сюжет «*Иркиндя*» («Большая лягушка») (Сказки 1988: 10–14). Девушка по наставлению родителей идет искать себе мужа. По дороге девушка встречает лягушку, с которой меняется одеждой, они обе выходят за-

муж, но в конце повествования переодетая лягушка распознается. Сюжет о девушке-лягушке сохраняет живое бытование в эпической традиции эвенков и в настоящее время в с. Березовка Среднеколымского улуса Республики Саха (Якутия). Записи нимкана «Лягушка» («*Эрики*») были сделаны мной в разное время и от разных исполнителей: в 2003 и 2009 году от А.И. Хабаровской (ПМА 2003, 2009) и от Е.И. Тарабукиной в 2009 году (ПМА 2009). Во всех трех вариантах сюжетные темы схожи: девушка по наставлению родителей идет искать себе мужа. Во всех вариантах нимкана мать девушки предупреждает, чтобы она не садилась на кочку. Нарушается запрет. Появляется антипод. В конце повествования антипод распознается. В целом данные *нимканы* имеют сходство по идее, функциям персонажей, характеру развития сюжета, поворотам в развитии действия; но вместе с тем прослеживаются и отличия.

Аналогичные сюжеты отмечены у ороков Сахалина (Новикова 1967; 191), негидальцев: «Лягушка» («*Эйэхи*») (Цинциус 1982; 135–139), орочей: «Семеро героев» («*Нада мэггэ*») (Орочские сказки и мифы 1966; 136–139), ороков: «Удала-пудин» (Легенды и мифы Севера 1985; 281–286), удэгейцев: «Семь братьев егдыг» («*Нада йэгдигэ*») (ПФНСиДВ т. 18; 227–235). Лягушка-девушка как второстепенный персонаж встречается и в сказочном фольклоре юкагиров (*Иохельсон* 1900: 9; *Иохельсон* 2005: 35–36). Варианты эпических текстов о девушке-лягушке в разных традициях, в том числе и тунгусо-маньчжурских народов, представлены в статье «Русская сказка о царевне-лягушке и ее бурятская параллель (к типологии сказочных сюжетов и генезису их вариантов)» (*Бурыкин* 2010: 73–83).

В 1991 был издан сборник эвенских сказок. Он содержит 7 текстов, в том числе эпическое сказание «Иркэнмэл, Ойинде, Мэтэлэ», записанное А.А. Даниловой от известного исполнителя эвенского фольклора Е.А. Данилова, представителя оймяконского говора эвенского языка, и две сказки о животных: «О зайце» и «Лис» (*Данилов* 1991).

В 2005 году был издан сборник образцов фольклора эвенков Березовки. В сборник вошли: волшебные сказки, бытовые сказки, сказки о животных,

этиологические сказки (Фольклор эвенов Березовки 2005). В сборник, изданный в 1992 году, включено сказание «Нёлтэк», записанное от Е.И. Тайшиной (*Роббек и др.*, 1992) (березовский говор). Сказание принадлежит к эпической традиции таежных эвенов Приколымья.

Сюжет о женщине, которая превращается в кукушку, встречается в сказочном фольклоре эвенов. Согласно эвенскому *нимкану* (Фольклор эвенов Березовки 2005: 238–239), женщина превращается в кукушку и не смотрит за своими птенцами, потому что дети ее не заботились о ней. Она улетает, оставив своих детей. С тех пор кукушка не смотрит за своими птенцами. Аналогичный сюжет «Кукушка» («*Кэкучэн*»), повествующий о женщине, которая превращается в кукушку и улетает, оставив своих детей, записан мной в 2008 году от З.П. Степановой (ПМА, 2008).

Сюжеты, содержащие шаманскую тематику, можно найти в фольклоре многих народов, длительное время сохранявших шаманизм как форму обрядовой культуры и религиозной жизни. Такой сюжет был записан мной от Д.А. Орловой в п. Тополиное Томпонского улуса Республики Саха (Якутия) в 1992 году (ПМА, 1992; *Петрова* 2009: 155–159; *Петрова* 2013: 125–129). Подобные тексты были зафиксированы у кетов, хакасов, прибайкальских, северо-восточных якутов, ненцев и нганасан.

Таким образом, обзор изданий позволяет сделать вывод о том, что накоплен и опубликован достаточно большой эвенский фольклорный материал. Эпос использовался для составления учебников, сборников и антологий, лингвистических исследований диалектов и говоров эвенского языка, куда эпические тексты включались в виде приложений. Эпический материал эвенов был и предметом исследования эпосоведов. Но надо признать и то, что, несмотря на активную собирательскую работу по сказочному фольклору эвенов, все-таки большая часть его не была своевременно собрана и освещена в науке.

Записи последних лет демонстрируют значимые изменения в эпической традиции. К сожалению, при наличии не очень большого количества зафиксированных текстов невозможно подробно рассмотреть трансформации каж-

дого сюжета. Однако основные тенденции в их изменении можно продемонстрировать на конкретных примерах, для чего выбраны три эвенских нимканы: «Уиндя» (о Деве-Лебеди; см. Приложение № 2, Таблица 1) ; «һуличан ди-гулин» (О Лисе; см. Приложение № 2, Таблица 2); «Кэкучэн» (Кукушка).

3.2. Бытование и трансформация текстов песенно-прозаического и прозаического эпоса эвенов (на примере сюжета о Деве-Лебеди). *Нимканы*, основанные на мифологических сюжетах или содержащие фрагменты из *тотемических мифов*, составляют неперемнную часть комплекса традиционного фольклорного наследия эвенов. Древнейшие верования, отразившиеся в них, сосуществуют с сохранившимися до настоящего времени представлениями. Эти верования связаны с обрядами, восходящими к эпохе родоплеменного общества. В них отображены, например, тотемические элементы, связанные с культом животных и птиц. Известно, что в основе тотемических мифов «лежат представления о фантастическом сверхъестественном родстве между определенной группой людей (родом и др.) и животного» (Миф 1991: 165).

В этом ряду стоят мифы, повествующие о происхождении человека от птицы, чаще всего от мифических дев-лебедей. Мотив о Девушке-Лебеди в сказочной традиции обычно сочетается с группой сюжетов мотив K27F. Добыть брачного партнера. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>. В сказочной традиции это весьма распространенный тип сюжета. Истоки сюжета о «чудесном бегстве» уходят в первобытную мифологию, сохраняют языческие воззрения древнего человека, его антропоморфные представления об окружающем мире. Сюжет о Деве-Лебеди с мотивом рождения человека от птицы бытует практически у всех локальных групп эвенов (см. *Новикова*, 1958: 48–50; *Эвенские сказки* 1987: 51–58; *Лебедева*, 1981: 144–150; *Дуткин* 1996: 21–28; *Игнатьева*, 2000). Аналогичные сюжеты встречаются у юкагиров (Фольклор юкагиров 2005: 206–213; Иохельсон 1900); орочей – «Нгэтырка» («Нгэтиркэ») (Орочские сказки и мифы 1966: 142–145; 145–147); удэгейцев – «Лэтигэ» («Лэтигэ») (ПФНСиДВ т. 18: 197–203).

Поскольку сюжет о Деве-Лебеди популярен почти у всех локальных групп эвенков, записанные тексты нимканов оказались довольно однотипными: в них варьируется количество птиц и их название (т.е. это варьирование затрагивает собственно текстовый уровень). Тексты заканчиваются тем, что, став матерью, Дева-птица покидает своего мужа, взяв с собой ребенка. Но во всех нимканах муж возвращает Деву-Лебедь со своим ребенком обратно на свою родину.

Для сравнительного анализа нимканов о Деве-Лебеди мы можем привлечь 2 текста: «Омчэни» и «Уиндя» (см. Приложение № 2, таблицу 1).

Текст 1. «Омчэни», записан В.Д. Лебедевым в 1963 году от М.Х. Неустроева из поселка Орто-Дойду Момского района Якутии (Лебедева, 1981: 144–150).

1. В начале нимкана рассказывается об *Омчэни*, который не знал, от кого он родился и откуда появился, и его младшем брате.

В старину жил человек по имени Омчэникэн. Он не знал, от кого он родился, откуда появился. У него был брат. Братишка маленький еще, ему всего несколько лет, а сам он – Омчэни – взрослый, прекрасный охотник.

2. Дается характеристика оленя, который в данном случае аналогичен «богатырскому коню». «Богатырское» имя верхового оленя – *Сударынэ*, не исключено, что оно имеет заимствованное происхождение от русского слова «сударыня».

Омчэни имел верхового оленя, по кличке Сударынэ, очень высокого роста. Когда он возвращался домой с охоты, Сударынэ скрежетал зубами, а скрежет был слышен с расстояния трех кочевков.

3. Сообщается о том, что в отсутствие хозяина, который верхом на олене отправляется на охоту, в небе над чумом появляются Девы-Лебеди. *Однажды Омчэни поехал охотиться. А когда братишка остался дома, начали летать лебеди, высоко кружась в небе.*

Младшая из лебедей запела:

Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо,

*Смотрите, сестрицы,
Что это за чудо бугорок!
Что за чудо юрточка!
Половинчатый бугорок,
Половинчатая юрточка!
Давайте прямо на этом месте приземлимся!*

Старшая из лебедей ответила:

*Ээринчу, ээринчу,
Ээлундиной, ээлундин!
Я слышала, как мамаша и папаша
Поговаривали, что есть человек,
Который имеет,
половинчатую юрту,
половинчатую посуду,
старого верхового оленя по кличке Сударынэ,
скрежет которого слышен
с расстояния трех кочевок.*

Младшая запела:

*Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо,
Давай приземляться сюда,
Какой прекрасный бугорок!
Какая прекрасная юрточка!
Какой милый ребенок!*

Тогда старшая сестра отвечает:

*Ээринчу, ээринчу,
Ээлундиной, ээлундин!
Что-то почуяла недоброе!
Так, переговорив, улетели, не приземлившись.*

8. Возникает заговор братьев – как поймать девушку-птицу.

*Вечером, когда вернулся Омчэни, братишка рассказал ему про то, что видел.
– Тогда (когда они опять прилетят, – ВП) ты косу её, сделав вид, будто ищешь меня, намотай на руку и оклики меня.*

9. Старший брат превращается в пух-шерстинку и делается невидимым для Дев-Лебедей.

На следующий день Омчэни до прилета лебедей превратился в пух-шерстинку (оленья) и лег на вершине бугорка.

10. Происходит второе появление Дев-Лебедей над жилищем братьев.
Те лебеди, прилетев в то же самое время, опять стали кружиться.

11. Младшая Дева-Лебедь нарушает запрет старшей сестры и в своей песне сообщает о приземлении.

Кружась, запела:

*Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо,
сестрица, что за чудо бугорок!
что за чудо юрточка
половинчатый бугорок,
половинчатая юрточка!
Давайте приземляться сюда,
Сестрица моя!*

12. Старшая Дева-Лебедь отвечает, но ее ответ больше похож на предостережение, чем на запрет.

Старшая сестра ответила:

Ээричу, ээриньчу,

Ээлундиной, ээлундин!

Что-то чувствую недоброе.

13. Девы-Лебеди приземляются на бугорок.

Пропели и приземлились. Приземлились на вершине бугорка, сняли свое одеяние, затем, раздевшись, стали танцевать танец – хэдьэ со словами «гивлинчо».

14. Младший брат героя начинает танцевать вместе Девами-Лебедями. При этом именно он ловит Деву-Лебедь.

Ребенок тоже начал с ними танцевать. Потом он стал рассматривать косу девушки и наматывать ее на руку. Тут же он закричал: «Брат!» Лебедь хотела подняться, но не смогла, а остальные лебеди улетели.

15. Старший брат ловит Деву-Лебедь и оставляет ее у себя.

Омчени, превратившись в человека, подскочил к девушке. Он забрал крылья, а ее унес в юрту, взял в жены, а крылья спрятал.

На следующий день опять пришли те девушки. Их было три сестры. Они были с крыльями. Уиндя спрятал крылья младшей сестры. Сестры улетели. Младшая сестра осталась. Ведь у нее не оказалось крыльев. Их спрятал Уиндя.

16. Дева-Лебедь нарушает семейное равновесие и стремится покинуть чум охотника.

Через несколько лет родился у них сын. Омчэничэн (Омчэни) пошел на охоту. К этому времени их сын уже подрос. Младший брат остался дома вместе со своей невесткой.

17. Дева-Лебедь просит младшего брата, чтобы он отдал ей оперение и крылья, которые старший брат спрятал.

Невестка запела:

Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо

Золотую клюшку,

золотой шарик подарю тебе!

А ты мне принеси мои крылья.

18. Дева-Лебедь пытается завлечь младшего брата подарком – «золотым шариком», и он нарушает наказ старшего брата.

Она показала золотой шарик, а ребенок все равно не дает ей крылья. Затем она опять стала петь песню.

Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо

Золотой лук со стрелой,

золотой шарик подарю тебе!
А ты принеси мне мои крылья.
спела и бросила золотой шарик.

19. Младший брат все-таки получает «золотой шарик» – чудесную вещь, и в обмен Дева-Лебедь получает крылья.

Шарик покатился вокруг огня. Ребенок схватил шарик. Невестка стала ходить за ним, прося свои крылья, тот даже внимания не обращает на нее. Зажав золотой шарик, побежал вверх по течению реки, из дупла вытащил крылья и бросил.

20. Дева-Лебедь покидает старшего брата.
Невестка подняла крылья, надела их, перебросила через плечо люльку и полетела. А ребёнок остался один, играя со своим шариком.

21. Старший брат обнаруживает пропажу Девы-Лебеди.
Вернулся Омчэни с охоты – дом пуст. Видно только, как брат играет на берегу реки.

22. Старший брат понимает причину своей потери и ссорится с младшим братом.
Омчэничэн пошел к брату: «Где твоя невестка?». На вопрос старшего брата младший ничего не ответил и продолжал бегать. «Ты, собака, хоть живи, хоть умри. Я обращать на тебя внимание не буду!», – сказал Омчэни, оставил все и ушел.

23. Происходит перемещение старшего брата в иной мир. Старший брат во время перемещения превращается в горностая и мышку.

Омчэни шагал, шагал и начал уставать. Иногда бежал он, превратившись в горностая, иногда превращался в мышку и шел дальше.

24. Омчэни находит Деву-Лебедь и своего сына.
После того, как он прошел долгий путь, впереди показалось море, большое-пребольшое. На той стороне моря – поляна, за поляной море виднеется. На этой поляне много народу, все танцуют танец хэдьэ, около них стоит люль-

ка, похожая на ту, которую делал он сам. Чтобы его не заметили, он превращался то в горностая, то в мышку, и продолжал бежать.

25. Появляется новый персонаж - «птичка-няня (младший брат жены)».

«Птичка, иди баюкай» - услышал вдруг Омчэни.

И вот птичка запела.

Чипини, чипини

что ты плачешь, ребеночек?

твой отец Омчэничэн

на той стороне моря,

превратившись в горностая,

идет.

Люди спросили:

птичка, что ты сказала?

Птичка отвечает:

Чипини, чипини,

что я могу сказать?

лишь сказала:

Отец твой Омчэничэн

в своей юрте один,

видимо, замерз на своих соплях.

26. Птичка-няня старается вынудить Деву-Лебедь подойти к плачущему ребенку, поэтому бьет своими крыльями младенца по лицу.

Когда те люди не смотрели на нее, птичка крылышками била в лицо ребенку, чтоб тот плакал. А потом опять запела:

Чипини, чипини,

Что ты плачешь, ребеночек?

Отец твой Омчэничэн

На той стороне моря,

превратившись в мышку,

идет.

Те опять спросили:

птичка, что ты сказала?

Птичка вновь отвечает:

Чипини, чипини,

Что я могу сказать?

Сказала только

Отец Омчэничэн,

Наверное, на своих соплях

Замерз один в своей юрте.

Танцующие не могли расслышать все, что поет птичка, и поэтому снова спросили ее.

Птичка вновь отвечает:

Чипини, чипини,

Что ты плачешь, ребеночек?

Отец твой Омчэничэн,

Превратившись в мышонка,

влез в люльку твою.

Люди опять спросили:

Птичка, что ты сказала?

Птичка в ответ:

Чипини, чипини,

Что я могу сказать?

Сказала только:

Отец твой Омчэничэн

Замерз, наверно, на своих соплях.

Птица когтями царапала лицо ребенка. Тут пришла мать кормить его. Как только она начала его кормить, Омчэни схватил её за волосы. Она рванулась улететь, но он удержал ее.

27. Старший брат мстит, наказывает жену. Характерно, что жена и ребенок не погибают, а становятся «золотыми птичками».

Потом на берегу Омчэничэн собрал выброшенные морем поленища, разжег костер, бросил туда жену и ребенка вместе с люлькой. Вдруг из дыма костра выпорхнули две золотые птички и улетели вверх.

Жена, улетая вверх, запела:

Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо

Мой муж Омчэничэн,

ты сам нас разлучил,

теперь уж второй раз не встретимся,

раз ты в костер нас бросил.

Превратились в золотых птичек

Мы, улетаем от тебя.

За этим огромным небом

живет мой отец Бускан Бурай.

Туда и летим мы,

на этом костре

на своих соплях

замерзай ты сам.

Теперь уж второй раз мы не встретимся.

Омчэни быстро сделал себе лук и стрелу и выстрелил вверх, а сам сел верхом на стрелу. Стрела долетела до неба и, ударившись о него, упала обратно около костра. Омчэни сломал две восьмерки ребер. Около костра лежал он, бедняга.

А та птичка все летает-летает и вдруг села возле него. Села и запела:

Чипини, чипини, чипини,

Омчэничэн, муж старшей сестры моей,

сжег на костре жену свою,

что случилось сейчас с тобой?

28. Старший брат, получивший наказание за свой жестокий поступок, просит птичку указать ему дорогу к жене и ребенку.

«Две восьмерки ребер сломал, упав с неба», – сказал Омчэни. – «Куда жена моя улетела? Увези меня туда».

29. Птичка-помощник указывает, где ему нужно искать Деву-Лебедь.

Птичка ему в ответ:

Чипини, чипини, чипини,

Как я могу увезти тебя?

Когда ты сжигал жену и ребенка,

к Бускан Бураю, превратившись

в золотую птичку, под это море ушла.

Отцу моему Бускану Бураю

не нравится то, что ты сжег свою жену.

30. Старший брат должен посетить мир хозяина душ, поэтому он старается воспользоваться услугами духа-покровителя верхнего мира – птички, и с ней переместиться в него.

«Если ты знаешь, куда она ушла, ты проводи меня туда», – упорно просит птичку Омчэни. Птичка схватила Омчэни за волосы и понесла. Летел он вверх, затем через отверстие попал за небо. Птичка отпустила его. У Омчэни с непривычки закружилась голова, и он упал в обморок. Когда он пришел в себя, то увидел: реки кругом молочные, вместо камней у реки лежат золотые и серебряные камни, даже песок золотой. Омчэни, теряя сознание, пополз к молочной реке, умылся молоком, вымылся в нем. И просветлело в глазах, увидел много золотых, серебряных домов.

31. В верхнем мире птичка-помощница указывает старшему брату дорогу к дому жены.

Птичка запела:

Чипини, чипини, чипини,

Муж сестры моей старшей,

Дом твоей жены –

тот большой золотой дом.

Туда и иди в гости.

32. Описывается встреча старшего брата с женой и ребенком в верхнем («золотом», или солнечном) мире.

Омчэничэн пошел к большому золотому дому, который стоял у реки. Подошел к дому. Как вошел в дом, он опять стал падать в обморок и, придя в себя, он увидел перед собой жену и своего ребенка.

33. Дева-Лебедь встретила Омчэни с песней, в которой она восхваляет Омчэни. Жена запела:

*Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо
Мой муж Омчэни,
какой ты смелый и храбрый,
какой ты мужественный,
когда ты нас сжигал на костре,
мы прилетели сюда,
превратившись в золотых птиц.
Теперь уж второй раз не разойдемся,
мой любимый муж Омчэни.*

34. Дева-Лебедь, ставшая золотой птицей, дает наказ мужу-герою, что для законного воссоединения их семьи муж должен получить согласие родителей жены.

Накормила его, позабыв от радости, что он сжигал их. Когда он отдыхал, жена запела:

*Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо
Иди в гости к тестю.
Юрта его стоит там наверху,
вся серебром сверкает.*

35. Омчэни направляется к родителям жены. Он намерен получить от них прощение и благословление на брак с их дочерью.

Омчэничэн пошел в гости к тестю. Когда он входил в дом, то от сильного волнения вновь начал терять сознание. Только после трех попыток удалось ему войти в юрту. Птичка, которая была дочерью старика, вошла за Омчэни. И тесть, и теща были в юрте.

36. Описывается типовая модель поведения сторон во время сватания. В начале со стороны невесты герой должен выслушать упреки и даже намеки на месть за жестокое отношение к их дочери. При этом «старик» разговаривает не с *Омчэни*, а с посредником – птичкой.

«Жену свою сжигал, а теперь зачем ты пришел сюда?» - обратился старик к пришельцу. «Посторонись!» – и почти вытолкнул Омчэни. – «Пусть идет на свою землю», – сказал он, обращаясь к дочери-птичке.

37. В диалоге сватающихся сторон многое зависит от посредников. По этой причине защита птички-покровителя должна стать определяющим признаком для родителей невесты. Благодаря ее защите, старик простил *Омчэни* и избавил его от греха. Знаком примирения является совместная трапеза.

Тогда птичка встала перед Омчэни, раскинув руки-крылья и защищая его. «Тогда я изгоню из него его грех», – сказал старик. То ли чем-то взмахнул, то ли что-то встряхнул – вдруг на землю посыпался черный песок в двадцать-тридцать пудов. Потом он накормил Омчэни досыта.

38. Законный теперь уже муж Девы-Лебеди – «золотой птицы» наделяется местом для жизни и богатством, которого должно «хватить на всю жизнь».

«Ты не сможешь жить на этой земле, человек средней земли не будет здесь жить. Вези с собой жену и своего ребенка, от нас заberi богатство, которого хватило бы на всю вашу жизнь», – сказал старик.

(39) Начинается финальная сцена, характерная для героических сюжетов. *Омчэни* возвращается обратно домой. Он оживляет покинутых и обиженных им родственников. В данном сюжете таким был его младший брат. *Омчэни* покоевал, спускаясь вниз верхом на олене в сторону своей родины. Спуск был крутым, поэтому он спускался зигзагами. Сзади ехала жена. Ее караван был так велик, что конца и края не было видно. За ними, сзади и сбоку, шло бесчисленное множество оленей.

40. Происходит прибытие в средний мир – на родину героя. Он сталкивается с плохими изменениями: его младший брат умер. Его оживляет невестка, а после этого брат называет свою смерть сном.

Наконец добрался Омчэни до своей половинчатой юрты. Смотрит, а братишка его умер, бегая за золотым мячиком. Лежал уже весь высохший. Тогда невестка ударила его прямо в лоб золотой дощечкой. Превратившись вновь в человека с золотым лбом, братишка воскликнул: «Как долго я спал!».

41. Нимкан «Омчэни» заканчивается эпизодом, в котором говорится о происхождении эвенков от «перелетных» Дев-Лебедей.

Так, говорят, они и живут до сих пор, став предками наших людей.

Текст 2. Вариант эвенского нимкана о Деве-Лебеди «Оиндя» записан в 2005 г. от эвенской сказительницы А.И. Тарабукиной, проживающей с. Березовка Среднеколымского улуса Республики Саха (Якутия) (ПМА, 2005).

Исполнительница предпослала нимкану объяснение о том, как она «получила его». Заметим, что подобная преамбула редко приводится в публикациях, но на самом деле она всегда произносится исполнителем и, как видно, играет важную роль в исполнительской традиции. Все эпизоды нимкана нами пронумерованы, а эта преамбула обозначена индексом 0.

0. Исполнитель указывает источник своих знаний и условное время их восприятия.

Этот нимкан про Уиндя рассказал мне муж – Павел Алексеевич Тарабукин, когда я была еще молодая.

1. Определяется изначальная ситуация: два героя – братья. Имя одного из них Уиндя.

Жили два брата. Уиндя с братом. Жили одни. Охотились. Уиндя всегда оставался дома один, как женщина. Брат уходил охотиться.

2. Появляются танцующие девушки-птицы.

Однажды, когда он сидел дома днем, услышал шум крыльев. Увидел танцующих девушек. Зашли три девушки к нему чум. И спросили:

- А где твой брат?

- Пошел на охоту.

3. Девушки-птицы наводят порядок в жилище братьев. При этом они запрещают младшему брату говорить о их присутствии.

Девушки начали наводить порядок в доме. А потом сказали:

- Уиндя, не говори своему брату, что мы приходили к тебе. И они ушли.

4. Говорится о возвращении старшего брата, который сразу понимает, что в доме были женщины, Уиндя соблюдает запрет и не говорит о девушках-птицах. Показательно, что в первый раз старший брат не догадывается о девушках, так как они не оставили следов на земле (улетели).

Когда пришел брат, посмотрел и спросил:

- Уиндя, кто приходил к нам домой?

Нет, никто не приходил.

- Да?

5. Повторяется сюжет третьего эпизода.

Когда старший брат пошел на охоту, опять пришли те девушки к нему домой. И начали прибираться в чуме. Тогда девушки опять сказали:

- Уиндя, не говори своему брату, что мы приходили к тебе домой.

6. Повторяется сюжет четвертого сегмента.

Он ничего не рассказал своему брату, когда тот пришел с охоты.

7. Уиндя прячет крылья самой младшей Девы-Лебеди и оставляет ее у себя в жилище. В данном варианте опущен сюжетный сегмент, в котором старший брат, узнав о появлении девушек-птиц, поручает младшему брату спрятать крылья и оставить одну из девушек-птиц.

На следующий день опять пришли те девушки. Их было три сестры. Они были с крыльями. Уиндя спрятал крылья младшей сестры. Сестры улетели. Младшая сестра осталась. Ведь у нее не оказалось крыльев. Их спрятал Уиндя.

8. Повествуется о том, что девушка пытается выкупить себя из плена обещанием приготовить вкусную еду. Характерно, что данный диалог представляет песенное обращение девушки-птицы к младшему брату, который отвечает ей краткой речевой репликой.

Она начала печалиться. Тогда она запела:

Уиндя-боландя,

Расскажи, куда ты дел мои крылья?

Я тебе приготовлю еду из костного мозга.

9. Младший брат отказывается от предложения.

Нет, не буду рассказывать. Я не люблю есть костный мозг.

10. Девушка-птица пытается соблазнить вкусной пищей младшего брата.

Опять девушка запела:

Уиндя-боландя,

Расскажи, куда ты дел мои крылья?

Я приготовлю тебе еду из жира.

11. Младший брат, как и в 9 сегменте, отказывается от предложения.

Нет, нет, я не буду рассказывать, я не люблю есть жир.

12. Девушка предлагает приготовить хэнгни, блюдо из внутреннего органа оленя.

Опять запела:

Уиндя-боландя,

Расскажи, куда ты дел мои крылья?

Приготовлю тебе хэнгни.

В эпизоде 13 младший брат проявил интерес к предложению девушки-птицы.

- О, сестра, что это такое - хэнгни? Я не знаю, что это такое.

14. Девушка обманывает Уиндя. Она выхватывает у него свои крылья и улетает.

Девушка сказала, что это внутренний орган оленя. Выдернула свое крыло. Взяла внутренний орган оленя и сказала, что это и есть то, о чем она ему сказала: «Это и есть то, о чем я тебе говорила». Бросила ему в лицо содержимое внутреннего органа оленя и улетела.

15. Уиндя плакал до прихода брата.

Уиндя начал плакать. Он плакал до прихода брата.

16. Уиндя жалуется брату и пытается выяснить, что за блюдо из внутреннего органа оленя.

Когда пришел брат, он сказал:

- Брат, почему ты мне не объяснил, что такое хэнгни. Я не знаю, что такое хэнгни.

- Приходили ко мне девушки, когда тебя не было. Они мне сказали, чтобы я не рассказывал тебе о них.

17. Старший брат наказывает Уиндю за то, что он упустил девушку-птицу. Брат очень рассердился и начал его стегать.

Сравнительно-сопоставительный анализ текстов показывает сходство и различия в сюжетно-композиционном плане записей. Он позволяет говорить, например, о том, что эвенская сказка (нимкан) «Уиндя» и архаический эпос (нимкан) «Омчэни» близки и по сюжетным линиям (по сюжетной линии), и по композиции. Но в то же время текстологический анализ демонстрирует, что рассмотренный нимкан «Уиндя», записанный от А.И. Тарабукиной (ПМА 2005), представляет собой трансформированную форму архаического эпоса, существовавшего в прошлом у эвенов. Этот процесс объясняется значительными изменениями в жизни народа, произошедшими на протяжении веков, особенно в последние два столетия: влиянием современной культуры, утратой прикладных функций песенного эпоса.

Этот процесс, что важно (необходимо) подчеркнуть, объясняется влиянием именно трансформаций современной культуры, вызвавших утрату и угасание песенно-прозаического эпоса. Эти трансформации отражают общую суть видоизменений эпоса в исторической перспективе: от объемных и сложных песенных и песенно-прозаических форм к небольшим прозаическим.

Здесь же прослеживается и ещё одна важная черта эпических трансформаций в плане функционирования и социо-возрастной направленности эпоса: из взрослой аудитории он переходит в детскую.

Важно также отметить, что некоторые варианты нимканов рассказывались без песенных вставок, например, записанные от М.И. Дуткина, прожи-

вающего в п. Чокурдах Аллаиховского улуса, представителя аллаиховского говора эвенского языка (ПМА, 2000, 2009), и от Е.И. Тарабукиной, проживающей в с. Березовка Среднеколымского улуса, представителя Березовского говора эвенского языка (ПМА, 2009). Не исключено, что данные тексты могли иметь песенные вставки. Главное различие приведенных *нимканов* «*Омчэни*» (записан от М.Х. Неустроева) и «*Уиндя*» (записан от А.И. Тарабукиной) состоит в некотором варьировании текстов, особенно в запеве главной героини – Девы-Лебеди. Характер пения Девы-Лебеди позволяет говорить о различиях локальной исполнительской традиции *нимкана*.

3.3. Бытование и трансформация сюжета, состоящего из нескольких сюжетных звеньев (на примере сказки о Лисе). По мнению многих исследователей, сюжеты о животных являются наиболее древним видом сказок. Вначале важно отметить, что к таким сказкам причисляются и мифологические сюжеты, которые имеют «сакральное» значение (Пропп 2008: 26), в отличие от сказки, которая «имеет развлекательное значение» (Там же: 26). Подобные сюжеты В.Я. Пропп причисляет к мифам этиологического характера и предложил ими «...называть те рассказы первобытных народов, которые, может быть, и не выдаются за действительность (это не всегда может быть утверждаемо или отрицаемо, так как тип мышления здесь иной: границы между вымыслом и действительностью полностью не осознаются), но которые признаются реальностью высшего порядка; они обладают священным характером» (Там же: 26). В.Я. Пропп также отмечает, что у «первобытных народов такие рассказы обладают религиозно-магическим значением. Они могут входить в состав обрядов или сопровождать их. Как обряды, так и мифы имеют целью воздействовать на природу. Рассказы о животных, например, должны вызвать удачу на охоте и ловле... другие – воздействовать на погоду, вылечить от болезней. Они же представляют собой первобытную науку, попытку объяснить мир, происхождение Вселенной или отдельных частей ее – рек, гор, животных» (Пропп 2008: 26).

В.Я. Пропп, исследуя русский сказочный фольклор, говорил о подобном типе сюжетов: «Изучение композиции обнаруживает, что в числе сказок о животных есть как бы два вида их. Одни сказки представляют собой нечто законченное, цельное, имеют определенную завязку, развитие и развязку и, как правило, не вступают в соединение с другими сюжетами, представляют собой законченные произведения, т.е. сказочные типы в общепринятом смысле этого слова...» (Пропп 2008: 351). С точки зрения исследователя, «...таких явное меньшинство. Большинство же сказок не обладает сюжетной самостоятельностью, а только некоторой особой соединяемостью, тяготением друг к другу и, хотя иногда могли бы рассказываться самостоятельно, фактически почти никогда не рассказываются отдельно...» (Там же: 351). По этому поводу В.Я. Пропп полагает, что может «быть поставлен вопрос о том, что некоторая часть животного эпоса представляет собой одно целое, которое в народе никогда не сводится к полному объединению, но объединяется частично. Термин «животный эпос» поэтому вполне возможен и правилен. Есть сюжеты, которые никогда не рассказываются отдельно, <...> хотя они внешне независимы друг от друга. Эта соединяемость – внутренний признак животного эпоса, не присущий другим жанрам» (Там же: 351). Подобное явление характерно и для эпического фольклора тунгусо-маньчжурских народов, например у нанайцев «они могут сплетаться в длинную цепь, образуя цикл» (Нанайский фольклор... 1996: 19).

Эвенский сюжет о Лисе может быть рассмотрен именно в таком теоретическом контексте. Замечу, что Лиса является излюбленным героем восточнославянского, западноевропейского и азиатского животного эпоса, поэтому здесь не исключается вопрос о позднем заимствовании его эвенами (M29B. Трикстер – Лис, Шакал, Койот. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Для сравнительного анализа нимканов о Лисе привлекаем 4 текста.

Текст 1. Самая ранняя запись нимкана «Про лису» («Хуличан дьувулин») сделана в 1945 г. в селении Дюмандя Ольского р-на Магаданской обл. от эвена Михаила Прокофьевича Семенова (1905 г. р.) (Новикова 1980: 146–

152). В данном тексте соединены двенадцать микросюжетов, образуя много-составную сказку. Рассмотрим этот текст.

1. Повествуется о Лисе и Кедровке. Лиса, угрожая срубить и повалить дерево, выманивает у Кедровки яйца и съедает их. (K27YY. Птица на дереве. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Живет кедровка. У кедровки три яйца. Пришла лиса и говорит:

- Кедровка, дай свое яйцо.

- Зачем стану давать?

- Мне поесть надо, говорит лиса.

- А как же заимею я детей?

- Все равно съем твои яйца. Дерево твое (на котором ты сидишь) срублю, повалю.

Кедровка заплакала. Поплавав, отдала одно яйцо. Лиса ушла. Уйдя, опять пришла на следующее утро. Лиса говорит кедровке:

- Еще дай (одно) свое яйцо.

Кедровка опять дала свое яйцо. Лиса ушла. (У кедровки) осталось одно яйцо. Она плачет и плачет, весь день проплакала.

О Лисе, выманивающей яйца и грозящей Кедровке срубить и повалить дерево, представлен сюжет в сказочном фольклоре эвенов в нескольких вариантах (Новикова 1980: 146–152; Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178). Аналогичный эпизод встречается в сказочном фольклоре удэгейцев, в сказке «Лис» («Сулаи»), где Лиса, проголодавшись, приходит к Цапле и просит у нее птенцов в жены, а затем съедает их (ПФНСиДВ т. 18, 1998: 266–268); у орочей «Лиса и цапля» («Сулаки, нгачаки») – Лиса приходит к Белке-летяге и просит у нее детеныша, угрожая свалить дерево, изрубить их топором, изжарить на вертеле (Орочские сказки и мифы 1966: 127–128); у эвенков «Пташка и лиса» («Чивкачаннюн сулаки») – Лиса запугивает пташку, угрожая срубить дерево, выманивает у нее яйцо и съедает его (Фольклор эвенков Якутии 1971: 39); у нанайцев «Летяга» («Хомнго») – Лиса, притворившись чертом, приходит к Летяге, запугивает ее и съедает детенышей (Аврорин 1986:

68–69); у негидальцев «Летяга и лисица» («Омки, солахи») (Цинциус 1982: 132–135); у юкагиров «Сказка о лисе», где вместо Кедровки фигурирует Ворона, у которой голодная Лиса, угрожая срубить дерево, выманивает и съедает птенцов (Иохельсон 1900: 66–67; Лунное лицо 1992: 50–51; Иохельсон 2005: 97–98); у долган «Старик Укукуут-Чукукуут и лиса» («Укукуут-Чукуут огонньор онуга һаһыл») – лиса у старика Укукуут-Чукукуут просит детей и съедает их (ПФНСиДВ т. 19: 196–197); у якутов «Птица Тюенэн с четырьмя яйцами» («Туорт сыымыыттаах Туонэн кыыл») – Лиса угрожает птице Тюенэн, что сжует сугробистую поляну, сгрызет тучную поляну, свалит старую склонившуюся иву и выманивает у нее яйца и съедает их (ПФНСиДВ т. 27, 2008: 119–123), а также в русском сибирском фольклоре «Груздь, лиса и сорока», где Лиса приходит к Груздю, и, угрожая ссечь хвостом березу, выманивает деточек (ПФНСиДВ 1993: 244–245).

2. Повествуется о птице *Гараньдя* и Кедровке. Прилетает птица *Гараньдя* и убеждает Кедровку, чтобы она не отдавала ей яйца (М85. Лиса блефует. АТУ 56А. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Потом явилась птица гараньдя. Гараньдя говорит кедровке:

- Кедровка, почему ты плачешь?

Кедровка говорит:

- Как же мне не плакать, ведь мои яйца лиса каждый день ест.

Гараньдя говорит:

- Кедровка, ты самая глупая. Как будет она есть, чем будет дерево рубить, она обманывает тебя. Если лиса придет еще раз и станет снова просить есть твое яйцо, ты не давай. Если лиса спросит, кто научил тебя не давать, скажи, что гараньдя.

Гараньдя улетела. Пришла лиса.

- Кедровка, еще дай поесть.

Кедровка говорит:

- Не дам.

- Почему не дашь? Кто тебе сказал, чтобы не давать?

- *Гараньдя сказала, - говорит кедровка.*

Лиса тотчас же побежала. Когда побежала, сказала:

- *Ну, погоди же, гараньдя, я тебя как-нибудь, когда ты будешь спать, убью!*

После этого лиса ушла.

О птице *Гараньдя*, убеждающей Кедровку не отдавать своих яиц лисе (Новикова, 1980: 146–152), представлен эпизод в другом варианте эвенского нимкана «Кедровка» («*Онгалган*»), где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует Сова, которая убеждает Кедровку не отдавать своих яиц Лисе, обманывающей ее (Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178). Аналогичный сюжет зафиксирован в сказочном фольклоре удэгейцев «Лис» («*Сулаи*»), где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует Филин, который объясняет Цапле, что Лис ее обманывает и не сможет выполнить свою угрозу (ПФНСиДВ т. 18, 1998: 266–268); у орочей есть сюжет «Лиса и цапля» («*Сулаки, нгачаки*»), где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует Цапля, которая утверждает, что Лиса ее обманывает и не сможет выполнить свою угрозу (Орочские сказки и мифы 1966: 127-1281), у эвенков – «Пташка и лиса» («*Чивкачанн, ун сулаки*»), где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует рябчик, который убеждает пташку, чтобы она не отдавала свои яйца лисе (Фольклор эвенков Якутии 1971: 39), у нанайцев – «Летяга» («*Хомнго*»), где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует Цапля, которая убеждает Летягу, чтобы та не отдавала детенышей Лисе, которая обманывает ее, притворившись чертом (Аврорин, 1986: 68–69); у негидальцев – «Летяга и лисица» («*Омки, солахи*») (Цинциус, 1982: 132–135); у якутов – «Птица Тюенэн с четырьмя яйцами» («*Туорт сыымыттаах Туонэн кыыл*»), где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует старик Бурундук, который объясняет птице, что Лиса обманывает ее и она не сможет выполнить свою угрозу (ПФНСиДВ 27, 2008: 118–119); у юкагиров – «Сказка о лисе», где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует птичка-Чайшилэ, которая убеждает Ворону, что Лиса ее обманывает и не стоит ей отдавать своих птенцов (Лунное лицо, 1992: 50–51), а так-

же в русском сибирском фольклоре, где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует Сорока (ПФНСиДВ 1993: 244–245).

3. Повествуется о Лисе и птице *Гараньдя*. Птица *Гараньдя*, схватив Лису, уносит ее на морской остров и оставляет там (М85. Лиса блефует. АТУ 56А. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Однажды, когда гараньдя спала, в то самое время лиса подкралась, схватила гараньдю, за шею ее схватила, и стала грызть ее шею. Тогда гараньдя схватила лису, потащила (и) бросила на морском острове. После этого начала лиса плакать.

В варианте эвенского *нимкана* вместо птицы *Гараньдя* фигурирует сова, которая летит над морем с вцепившейся в шею Лисой (Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178). Схожий сюжет зафиксирован у удэгейцев – «Лис» («*Сулаи*»), где фигурирует Зимородок (ПФНСиДВ т. 18, 1998: 266–268); у нанайцев – «Летяга» («*Хомнго*»), где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует Цапля, которая уносит Лису, вцепившуюся в ее хвост, на морской остров (*Авро-рин* 1986: 68–69); у негидальцев – «Летяга и лисица» («*Омки, солахи*») (*Цин-циус* 1982: 132–135); у орочей – «Лиса и цапля» (*Сулл аки, нгачаки*), где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует Цапля (Орочские сказки и мифы 1966: 127–128); у юкагиров – «Сказка о лисе», где вместо птицы *Гараньдя* фигурирует птичка-*Чайшилэ*, которая уводит Лису выше по течению реки к старику с детьми и губит ее (Лунное лицо 1992: 50–51).

4. Повествуется о Лисе и Нерпах (М3А. Посчитать обитателей вод. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Лиса выбирается на сушу, прыгая с одной нерпы на другую, делая при этом вид, что считает их, прыгает на берег и убегает, сказав нерпе, чтобы она одна считала свой народ. Тогда Нерпа, поняв, что Лиса схитрила, произносит: «Ну, погоди же, лиса, попадешься же ты к людям в самострел!».

И вот, когда она плакала, (из воды) выглянула нерпа (и) говорит:

- Лиса, ты почему плачешь?

- Нет, нерпа, я не плачу.

Нерпа скрылась. Лиса еще сильнее стала плакать, нерпа снова выглянула:

- Лиса, ты действительно не плачешь?

Лиса говорит:

- Ну, давай посчитаем, у кого народа будет больше.

Нерпа тогда говорит:

- Ну, кто же будет считать первым?

Лиса говорит:

- Ты, нерпа, своих людей собери!

Тотчас же нерпа отправилась (и) привела своих людей.

Лиса сказала:

- Теперь же положи своих людей в ряд по направлению к берегу. Сейчас буду считать.

Тотчас же стала лиса считать. Стала прыгать (с одной нерпы на другую) и считать:

- Один, два, десять...

Тогда нерпа сказала:

- Лиса, нехорошо считаешь, ошибаешься.

Лиса говорит:

- Не ошибаюсь.

Потом лисонька сказала:

- Сейчас буду лучше считать. Опять обманывает. Уже берег близко.

Нерпа сказала:

- Ты, лиса, наверное, опять обманываешь.

Лиса сказала:

- Я не обманываю. Сейчас последний раз посчитаю.

Снова стала лиса считать.

- Один, два, двадцать...

Нерпа опять сказала:

- Лиса, нет, ты, наверное, опять обманываешь.

В это же время лиса прыгнула на морской берег. Побежала, оглянулась, потом сказала:

- Нерпа, считай свой народ одна!

В это же время нерпа сказала:

- Ну, погоди же, лиса, попадешься же ты к людям в самострел!

Лиса ушла.

Микросюжет о Лисе, выбирающейся на сушу, прыгая с одного объекта на другой, также представлен в нескольких вариантах (Новикова, 1980: 146–152; Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178). В современной эпической традиции сказка о Лисе тоже представлена с разным количеством микросюжетов. Аналогичный эпизод зафиксирован у негидальцев – «Летяга и лисица» («Омки, солахи») (Цинциус 1982: 132–135); у орочей – «Лиса и цапля» (Сулаки, нгачаки») (Орочские сказки и мифы 1966: 127–128); у нанайцев – «Летяга» («Хомнго»), где вместо нерп фигурируют черви, по которым Лиса добирается с морского острова до берега земли (Аврорин, 1986: 68–69); у долган – «Старуха и лисья шкура» («Эмээксин онуга һаһыл тириитэ»), где Лиса, попав на остров, выбирается на землю, прыгая с одного налима на другого (ПФНСиДВ 19, 2000: 195–197).

5. Повествуется о Лисе, Старике и Старухе. Лиса нанимается пастухом к старикам, делает вид, что пасет оленей, а сама съедает их и убегает (M150. Пастух-обманщик. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Нашла реку. Там нашла старика. Старик со старухой ловят рыбу (для себя). Имеют пять рабочих оленей. Лиса сказала:

- Отец, почему ты так трудно живешь? Когда только (ты один) к оленям ходишь, ведь тебе, наверное, трудно.

Старик сказал:

- Что же я буду делать, у меня же детей нет. Старуха ослабла, поэтому я один тружусь.

Лиса сказала:

- Давай-ка я пойду пасти твоих оленей, тогда тебе легче будет.

Стала лиса жить в тайге. Одного оленя съела. Шкуру целиком сняла. Когда сняла шкуру, травой набила. (Так) всех (олений) убила.

После этого лиса стала думать, как бы обхитрить старика. Придумала. Придумав, пошла к старику. Пришла (и) говорит старику:

– Отец, иди теперь посмотри своих оленей, откормила твоих оленей так, что они зажирели. Я же далеко ездила, по хорошему корму твоих оленей водила. Теперь иди посмотри.

Отправился старик к своим оленям; один пошел, лиса осталась дома. Пришел к своим оленям. Придя, стал осматривать своего ездового оленя. Удивляется старик тому, как выглядят его олени. Старик промолвил:

- Удивительно, как выглядит этот мой ездовой олень!

Старик толкнул ногой, оленище его упал. Оказывается, обыкновенная трава. Все его олени травой набиты, лисонька всех съела.

Пошел после этого старик к себе домой. Идет домой и плачет. Когда стал подходить к дому своему, закричал:

- Старуха, держи лису за хвост!

Старуха говорит:

- Лиса, что сказал твой отец? Я не слышу.

Лиса тогда сказала:

-Лису хорошей юколой покорми!

Опять стал кричать старик:

- Старуха, держи лису за хвост!

Старуха говорит:

- Лиса, что сказал твой отец? Я не слышу.

Лиса говорит:

- Лису хорошими ягодами и орехами покорми!

Старуха тогда сказала:

- Лиса, а почему я так слышу: «Держи лису за хвост?»

После этого поймала старуха лису за хвост.

Лиса сказала:

- Мать, ты за грязное место можешь схватиться, немножко пониже схвати.

Старуха сильно ослабила руку, лиса прыгнула (и) убежала.

Пришел старик.

- Почему лису не задержала, однако я уже с которых пор кричу, чтобы ты держала лису за хвост.

Старуха сказала:

- Я не слышала.

Тогда старик сказал:

- Ну, погоди же, когда-нибудь поймем лису, чтобы она не проказничала!

Сюжет о Лисе, нанимающейся пастухом к Старику и съедающей оленей, представлен у эвенов в нескольких вариантах (Новикова 1980:146–151; Сказки эвенской земли 1988: 5–7; Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178; Там же: 185). Аналогичный сюжет встречается в сказочном фольклоре нанайцев – «Лиса» («Солаки»), где Лиса присматривает за свиньей (ПФНСиДВ, 11, 1996: 76–85); у орочей – «Лиса» («Сулаки») (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131), а также в русском сибирском фольклоре, но в сказке вместо Лисы фигурирует Волк, который прогрызает у бычка бок и съедает кишки, а затем нагоняет туда сорок-ворон и прикрывает соломкой (ПФНСиДВ 1993: 258–260).

6. Повествуется о Лисе, Старики и Старухе, которые остались без оленей после обмана Лисы. Лиса приходит и напрашивается помочь Старику тащить сани, а затем обманным путем попадает в сани (M140. Лиса на нартах, ATU 1. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>), где в сушеном пузыре находит еду – *кульни* (название кушанья из свежей давленной кетовой икры и ягод брусники, голубики или жимолости, прокипяченных и заправленных нерпичьим жиром) (ССТМЯ 1975: 428) (M74B Кто съел жир? <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>). Сидя на нарте, лиса дает названия различным рекам. Старику названия рек кажутся странными (M74ab. Лиса в лодке. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>). Старик устраивает пляску, на-

дев мохнатые штаны, чтобы вызвать смех и тем самым обнаружить объект преследования – лису (М88. Вовлеченный в танец.
<http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>)

Наступила осень. Пришло время, когда должен выпасть снег. Всюду появился снег. Старик задумался: «Как теперь будем кочевать, без оленей остались». Сделал старик себе нарту. После этого покатывали, нартышку свою сами волоком потащили. И вот, когда так тащили (свою нарту), явилась лиса. Лиса говорит:

- Ой, как интересно! Отец, ты почему сам тащишь? Куда олени делась? Ведь у тебя же были олени? Что, тяжело тащить?

Говорит тогда старик лисе:

- Так вот лиса меня обманула.

Лиса говорит:

- Та самая лиса, живущая в лесных дебрях, является обманщицей, и мы знаем ту лису, если она что-нибудь попросит (у нас), мы не даем (ей). Мы же давно знаем, что она является обманщицей.

- Отец, давай-ка я помогу тебе, я потащу (нарту), (а) ты иди пешком.

Лиса потащила (нарту). Старик даже засмеялся, когда лиса потащила.

Но вот у лисы ноги заболели.

- Ой, отец, я ноги (свои) сломала!

Старик говорит:

- Детка, страдание мы тебе причинили, садись лучше на нашу нарту!

Старик (опять) потащил. Лиса села на нарту (и) стала думать: «Как теперь мне поступить, чтобы украсть вот это?». Там (т.е. на нарте) нашла она сушеный нерпичий пузырь. В том сушеном пузыре было кушанье – кульни. Стала лиса его есть.

Едут и едут... Вот старик реку нашел, говорит лисе:

- Лиса, как называется эта речка?

Лиса сказала:

- Отец, она называется Начальная.

Дальше отправились. Позади (за этой речкой) опять нашли реку, снова спрашивает старик:

- Лиса, опять реку нашел.

Лиса сказала:

- Отец, она называется Половинка.

Затем дальше едет старик, снова реку нашел.

- Лиса, опять реку нашел.

Лиса сказала:

- А название этой (реки) Конечная. Отец, сейчас вот здесь и остановимся.

Вот остановились. Лиса стала ходить на костылях. Старик сказал:

- Лиса, смотри, (опять) можешь поломать ноги (свои).

- Отец, (уже) немножко лучше стало.

Потом лиса сказала:

- Отец, топор принеси!

- Зачем?

- Дрова для нас пойду принесу.

Пошла лиса за дровами. Потом Лиса топориком старика бросила (и) убежала в лес.

Старик ждал, ждал лису дома, потом говорит своей Старухе:

- Что случилось с этой лисой? Пойду (ее) поищу.

Пошел старик искать. Нашел свой топор, который бросила Лиса, затем лисьи следы. Пришел Старик домой. Придя, говорит старухе:

- Нет (лисы), опять лиса нас обманула. Ну, Старуха, шей мне штаны.

Сшила старуха штаны мохнатые. Наступил вечер. Старик надел штаны (свои), стал шаманить:

- Лиса и медведь, все приходите смотреть, приходите смотреть, как я буду шаманить.

В то же самое время стал старик плясать. Со штанов старика сыпалась шерсть так, что только пыль столбом. Находящиеся в его жилище Медведь и Лиса смеялись так, что только хохот разносился. Старик сказал:

- *Старуха, закрой вход (наш) (и) окно (наше) закрой!*

Потом старик сказал:

- *Старуха, постарайся, попытайся ударить Лису палкой.*

Лиса сказала:

- *Мама, не бей меня. Я когда-нибудь тебя выручу.*

Сюжет о Лисе, обманным путем попавшей в нарту и съевшей мороженую рыбу/мороженое мясо/сушеное мясо/ягоды/еду из свежей давленной кетовой икры и ягод, заправленных нерпичьим жиром (*кульни*), представлен в нескольких вариантах (Эвенский фольклор 1958: 28–29; Новикова 1980: 146–152; Сказки эвенской земли 1988: 5–7; Фольклор эвенков Березовки 2005: 169–178). Аналогичный эпизод встречается в сказочном фольклоре нанайцев – «Лиса» («Солаки») (ПФНСиДВ 11, 1996: 76–85); у юкагиров – «Сэмтэнэй-старик» («Сэмтэнэй-Пэлдудие»), где вместо лисы фигурирует песец, который съедает жир (ПФНСиДВ 25: 246–247); у орочей – «Лиса» («Сулаки») (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131), а также в русском сибирском фольклоре – сказка «Про лису и волка» (ПФНСиДВ 1993: 258–260). В анализируемом тексте лиса делит устье реки на «Начальную», «Серединную» и «Конечную» (Новикова 1980: 146–152). Аналогичный сюжет встречается и в фольклора орочей – «Лиса» («Сулаки»), где Лиса дает название отдельным частям ручья: «Начало», «Середина» и «Пустота» (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131).

7. Повествуется о Лисе, Медведе и Старике. Лиса обманом убивает медведя.

После этого лиса говорит старику:

- *Отец, ты еще сильный?*

Старик тогда сказал:

- *Зачем меня таким образом спрашиваешь?*

- *Как же мы медведя убьем?*

Старик тогда сказал:

- *У меня лук есть (и) стрелы есть.*

Лиса сказала:

- Отец, пойдем вместе вниз к реке.

Пришли на реку, лиса говорит:

- Отец, ты здесь сиди, будешь стрелять в медведя из лука стрелами, а я пойду, медведя поищу.

Отправилась лиса. Нашла медведя.

- Медведь, ты что так мало рыбы ешь?

Медведь сказал:

- Где же я найду много рыбы?

Лиса сказала:

- Давай я тебя поведу, я знаю, где много (рыбы).

Медведь тогда сказал:

- Ты знаешь, в каком месте?

Лиса тогда сказала:- В низовьях реки есть хорошая заводь.

Медведь сказал:

- Нет, я боюсь, там старик живет. Того старикашку боюсь, очень страшный.

Лиса сказала:

- Там нет старикашки. Я давно уже головенку его таскала в зубах.

Тогда медведь сказал:

- Ну, пойдем!

Пошел медведь вместе с лисой.

Лиса сказала:

- Медведь, ты иди первым.

После этого лиса сказала:

- Отец, вон в того постарайся (попасть) стрелой (своей).

Медведь тогда сказал:

- Лиса, почему ты говоришь «постарайся»?

Лиса говорит:

- Кто же ты, ты ведь и есть старик, к рыбному месту подошли.

Медведь сказал:

- Ой, ошибся я.

Старикашка выстрелил в Медведя из лука, в кишки его попал. Медведь бросился бежать. В то же самое время медведь сказал:

- Лиса, вот поэтому-то я ленился, не хотел сюда идти. Вот видишь теперь, сами себе навредили.

Лиса сказала:

- Ты на палку наткнулся. Ту (рану) вылечим.

После этого начала лиса лечить медведя. Всю печень Медведя Лиса вытянула.

Медведь стонет:

- Ох! Ой!

(А) Лиса говорит:

- Медведь, не кричи, сейчас (тебе) хорошо станет.

Медведь околел.

Схожий сюжет о Лисе, сбрасывающей медведя с обрыва (Эвенский фольклор 1958: 29–30), встречается в сказочном фольклоре нанайцев – «Лиса» («Солаки») (ПФНСиДВ 11, 1996: 76–85); у юкагиров (Иохельсон, 1900: 27; Фольклор юкагиров, 1989, ч. 1: 58–61; Иохельсон, 2005: 58; Фольклор юкагиров, 2005: 241; 255–257), где вместо Лисы фигурирует Песец (Фольклор юкагиров 2005: 240–241); у азиатских эскимосов (Сказки и мифы эскимосов, 1985: 47–48), где вместо Медведя фигурирует Лось, и в сказках аляскинских эскимосов (Сказки и мифы эскимосов, 1985: 333–334; 334–336); у долган «Старик Укукуут-Чукукуут и лиса» («Укукуут-Чукуут огонньор онуга һаһыл»), где вместо убитого Медведя фигурирует важенка дикого Оленя (ПФНСиДВ 19, 2000: 196–197).

8. Лиса вместе со стариком, после того как она обманом убила Медведя, разделявают мясо и таскают в землянку. Затем Лиса обманывает Старика, связывает его веревкой и одна съедает мясо Медведя. А связанного Старика оставляет в землянке одного, сама уходит.

Пришла Лиса к Старику (и) говорит:

- Старик, Медведя (для себя) убили. Теперь будем таскать (добычу) в землянку.

Старик сказал:

- Хорошо!

Перетащили все мясо, разрезав на мелкие куски. Вот кончил (резать), стал лису кормить. Лиса говорит старику:

- Отец, ты меня свяжи. Я буду сидеть на одном месте, а ты тогда корми (меня) с помощью деревянной вилки.

Старик стал резать мясо на мелкие куски. Вот кончил (резать), стал лису кормить. Лиса сказала:

- Отец, так лучше всего нам питаться. (А) теперь, отец, ты меня развяжи, теперь, отец, давай-ка я тебя свяжу.

Старик сказал:

- Хорошо, свяжи.

Старичишку связала. Стал старик сидеть, а Лиса стала есть. Старик говорит:

- Лиса, ну дай же и мне!

Лиса сказала:

- Старик, я тебе не дам ни одного кусочка. Ты на этом месте, где сидишь, и умрешь.

Стала Лиса есть мясо, все мясо уничтожила. А Старик сидел, сидел, потом сказал:

- Лиса, развяжи же меня!

Лиса сказала:

- Не развяжу, ты здесь же и умрешь!

После этого лиса убежала в сторону от жилья (на волю).

9. Старик, связанный Лисой, сидел и умирал от голода. В то самое время видит Волка и просит, чтобы Волк его развязал. Волк отказывается и убегает.

Живет и живет старик, худой стал. И вот, когда он так сидел, увидел, что идет Волк. Старик просит волка:

- Волк, развяжи меня!

Волк говорит:

- Не буду развязывать, лиса сказала, чтобы я не развязывал.

Волк убежал. Старик заплакал.

Аналогичный сюжет о лисе, связывающей старика веревкой (Новикова 1980: 146–152; Фольклор эвенков Березовки 2005: 169–178), встречается в сказочном фольклоре долган – «Старик Укукуут-Чукукуут и лиса» («Укукуут-Чукукуут огонньор онуга һаһыл»), где Лиса привязывает старика к колыбели из шкуры важенки и укачивает, а затем уснувшего Старика тащит к буераку и сталкивает вниз (ПФНСиДВ 19, 2000: 196–197); у якутов – «Птица Тюенэн с четырьмя яйцами» («Туорт сыымыттаах Туонэн кыыл»), где Лиса привязывает старика Бурундука железной веревкой к железной колыбели и убегает (ПФНСиДВ 27, 2008: 118–119).

10. Старик просит Медведя, чтобы он развязал его. Медведь отказывается и уходит.

И вот, когда он плакал, пришел медведь. Старик просит медведя:

- Медведь, развяжи меня!

Медведь говорит:

- Не буду развязывать, Лиса сказала, чтобы я не развязывал.

Ушел Медведь от Старика. Старик опять заплакал. Долго плакал, потом заснул. Спал, спал, потом проснулся.

11. В одиннадцатом эпизоде Старик видит Мышку и просит ее, чтобы она развязала его. Мышка соглашается помочь Старiku (А38В. Мышь перегрызает силок <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Когда проснулся, увидел, что бежит мышка. Спрашивает мышка старика:

- Почему ты плачешь?

- Лиса не развязала (меня).

- Я развяжу.

- Как же ты развяжешь? Волк, боясь лисы, не развязал, и медведь не развязал.

- Давай попробую!

Попытавшись, мышка сказала:

- Отец, я развяжу тебя, только не скоро развяжу, два дня буду развязывать (твои веревки).

Старик тогда сказал:

- Постарайся, уж как-нибудь попытайся развязать!

После этого начала Мышка грызть ремни старика. Два дня грызла. Когда настал третий день, один ремень порвался. И вот когда (Мышка) кончила грызть, старик стал ходить. Развязала Мышка Старика. После этого старик сказал:

- За твою работу дам тебе одного оленя.

Поймал тот самый старик одного оленя. Положил ту мышку (свою) на оленя (своего) (и) сказал:

- На, мышка, ешь!

Аналогичный сюжет о привязанном к колыбели Старике, просящем Волка, Медведя, Мышку развязать его (Новикова 1980: 146–152; Фольклор эвенков Березовки 2005: 169–178), встречается в сказочном фольклоре долган – «Старик Укукуут-Чукукуут и лиса» («Укукуут-Чукуут огонньор онуга һаһыл»), где Старик просит зверей (горн, стаев, песцов, мышей) перегрызть ремни (ПФНСиДВ 2000, т. 19: 196–197).

12. Старик решает наказать Лису. Находит лисьи следы и ставит самострел. Лиса попадает в самострел старика и погибает. Тем самым исполняется заклинание Нерпы, произнесенное в четвертом эпизоде текста: «Ну, погоди же, лиса, попадешься же ты к людям в самострел!».

Потом стал старик думать: «Как мне убить лису?». Сделал старик самострел и пошел в сторону от жилья, в тайгу. В тайге нашел лисьи следы. Поставил там свой самострел. Домой вернулся.

На следующее утро пошел смотреть свой самострел. По дороге идет лиса и говорит про себя: «Пойду-ка в землянку к Старичишке, украду-ка ножик (для себя). Сейчас Старичишка, наверное, уже умер».

И вот, когда шла, попала в самострел Старика и околела. Кончилась (сказка).

Схожий сюжет о мести Старика, который ставит ловушку лисе (Новикова 1980: 146–152; Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178), представлен в сказочном фольклоре орочей; Лиса гибнет в ловушке, что происходит в результате заклинания или колдовства Нерпы (Орочские сказки и мифы 1966: 127–128).

Итак, эвенская сказка «Про лису» («Хуличан дьувулин»), записанная в 1945 г. К.А. Новиковой от Михаила Прокофьевича Семенова (Новикова 1980: 146–152), состоит из двенадцати эпизодов. Каждый эпизод имеет аналогии в фольклоре других народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Интересно отметить, что эпическая традиция эвенов сохраняет сюжет о Лисе. Примером данного явления могут служить следующие эвенские нимканы.

Текст 2. Эвенский нимкан записан мной в 2006 году от З. А. Степановой, проживающей в с. Себян-Кюель Кобяйского улуса Республики Саха (Якутия) (ПИМА, 2006).

Первый эпизод повествует о Лисе, которая выбирается на сушу, прыгая с одной рыбы на другую (МЗА. Посчитать обитателей вод. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

1. Лиса бегала по берегу реки и плакала. Отметим, что звукоподражательное слово *гум-гум-гум* в данном *нимкане* служит для усиления эмоциональной выразительности.

Однажды лисонька бегала по берегу реки и говорила:

По протоке предков

Матери, отца

Когда-то бегала

Гум-гум-гум

2. Представлен второй персонаж – Рыба, которая сочувствует Лисе.

Услышала это Рыба, выглянула из реки и спрашивает:

- Что такое, Лиса, почему плачешь?

3. Лиса сообщает о своем намерении перебраться через реку с помощью рыб и заодно пересчитать их.

Тогда лиса ответила:

- Почему это я плачу? Ведь я же пою. Я не могу перебраться через эту реку. Рыбы, сколько вас всего? Выстройтесь поперек реки, тогда я вас пересчитаю.

4. Рыбы, не видя в пересчете ничего плохого для себя, решают выстроиться поперек реки.

Тогда рыбы собрались и выстроились поперек реки.

5. Лиса делает вид, будто считает рыб, которые в это время выстроились поперек реки. В результате лиса перебралась по ним на другой берег, но не досчитала рыб и не определила их количество. В конце она только отметила, что их очень много.

Тогда Лиса считает:

- Один, два, один, два.

Перебравшись на другой берег реки, сказала:

- Рыбы, вас очень много.

И убежала.

Эпизод о лисе, выбирающей на сушу, прыгая с одного объекта на другой, также существует в нескольких вариантах (Новикова, 1980: 146–152; Фольклор эвенков Березовки 2005: 169–178). Аналогичный эпизод зафиксирован у негидальцев – «Летяга и лисица» («Омки, солахи») (Цинциус 1982: 132–135); у орочей – «Лиса и цапля» («Сулаки, нгачаки») (Орочские сказки и мифы 1966: 127–128); у нанайцев – «Летяга» («Хомнго»), где вместо нерп фигурируют черви, по которым Лиса добирается с морского острова до берега земли (Аврорин, 1986: 68–69); у долган – «Старуха и лисья шкура» («Эмээксин онуга һаһыл тириитэ»), где Лиса, попав на остров, выбирается на землю, прыгая с одного налима на другого (ПФНСиДВ 19, 2000: 195–197). Сюжет о лисе, выбирающей на

сушу, прыгая с одного объекта на другой, в системе повествовательного фольклора эвенов встречается в живом бытовании (ПМА, 2006).

Второй эпизод повествует о Лисе, обманным путем попавшей на нарту и съевшей еду (M140. Лиса на нартах, АТУ 1. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>; M74B Кто съел жир?. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>)

6. Открывается сценой встречи Лисы с основным героем – стариком. Старик сам тащит свои сани. А Лиса прикидывается больной.

Бежала по дороге и встретила одного старика, который шел и тащил свои сани. Сделала вид, что поранила ноги и улеглась. Старик подошел и спрашивает:

- Что такое, лиса, что с тобой?

7. Лиса достигает своей цели и попадает на сани в качестве пассажира.

Тогда лиса сказала:

- Брат, брат, я поранила ногу, посадишь ли ты меня на свои сани?

- Ну, давай садись.

8. Лиса находит сумку и съедает запасы.

Таким образом, старик Бочиликан тащил сани с лисой и шел по дороге. И так продолжая путь, затем спрашивает у лисы:

- Ну что лиса, это что за место?

Лиса говорит:

- Начальная.

Лиса тем временем нашла в санях сумку с едой и начала ее есть. И поэтому сказала – начальная.

Бочиликан шел по дороге. Затем опять спрашивает у лисы:

- Ну что лиса, это что за место?

- Серединная.

Тем временем съела половину еды старика. Опять шел, шел и шел:

Ну что лиса, это что за место?

- Конечная.

- *Брат, Брат мы остановимся здесь?*

- *Ну, давай остановимся здесь.*

9. Лиса находит повод уйти от старика и берется помочь ему в заготовке дров. Примечательно, что в данном тексте старик продолжает заботиться о лисе. Это придает сюжету комедийность.

Когда старик устанавливал свое жилище, лиса спрашивает у него:

- *Брат, брат, дай мне свой топорик, я пойду за дровами.*

- *Ну, давай, бери этот топорик, только осторожно, ноги не сруби.*

10. Лиса убегает от старика. При этом она выбросила его топорик, тем самым подчеркнув полное пренебрежение к нему.

Тогда лиса говорит:

- *Нет, нет, брат. Вот так, вот так буду делать.*

Лиса, взяв топорик, убежала в лес.

- *Одного пня «Ток!». Одного пня «Ток!». Одного пня «Ток!».*

Ушла очень далеко, а затем крикнула старику:

- *Брат, забереешь свой то-по-рик!*

11. Старик убеждается в том, что хитрая лиса убежала от него.

Она, сказав так, выбросила топорик и убежала от старика.

Сюжет о Лисе, обманным путем попавшей в нарту и съевшей мороженую рыбу/мороженое мясо/сушеное мясо/ягоды/еду из свежей давленной ке-товой икры и ягод, заправленных нерпичьим жиром (*кульни*), представлен в нескольких вариантах (Эвенский фольклор 1958: 28–29; Новикова 1980: 146–152; Сказки эвенской земли 1988: 5–7; Фольклор эвенков Березовки 2005: 169–178). Аналогичный эпизод встречается в сказочном фольклоре нанайцев – «Лиса» («Солаки») (ПФНСиДВ 11, 1996: 76–85); у юкагиров – «Сэмтэнэй-старик» («Сэмтэнэй-Пэлдудиз»), где вместо Лисы фигурирует Песец, который съедает жир (ПФНСиДВ 25: 246–247); у орочей – «Лиса» («Сулаки») (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131), а также в русском сибирском фольклоре – сказка «Про лису и волка» (ПФНСиДВ 1993: 258–260). В ана-

лизируемом тексте лиса делит устье реки на «Начальную», «Серединную» и «Конечную» (M74ab. Лиса в лодке. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

12. Данный фрагмент связан с мексией старика. Он обнаруживает, что лиса оставила его без запасов пищи. Старик обнаруживает улику – это зуб лисы, который выпал во время поедания еды. В дальнейшем зуб будет для старика знаком, по которому он узнает коварную спутницу D13I. Сломанный зуб. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Старик, поставив свое жилище, пошел заносить еду. А сумка его оказалась пустой. Даже крошек не осталось. На дне сумки лежал только зуб лисы. Старик очень рассердился и думает:

- Как же я эту лису поймаю?

Эпизод о лисе, оставляющей зуб, который выпал на месте поедания рыбы/мороженого мяса/сушеного мяса/ягод/еды из свежей давленной кетовой икры и ягод, заправленных нерпичьим жиром, представлен в сказочном фольклоре эвенов в нескольких вариантах (Новикова 1958: 28–29; Новикова 1980: 146–152; Сказки эвенской земли 1988: 5–7; Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178). Аналогичный эпизод встречается у нанайцев – «Лиса» («Солаки»), где лиса ест лосиный и рыбий жир и оставляет отломленный зуб (Нанайский фольклор: нингман, сиохор, тэлунгу 1996: 76–85); юкагиров – «Сэмтэнэй-старик» («Сэмтэнэй-Пэлдудиэ»), где вместо лисы фигурирует песец, который ест замороженный жир, вываренный из костей куропаток и зайцев и оставляет отломленный зуб (Фольклор юкагиров 2005: 246–247); орочей – «Лиса» («Сулаки»), где лиса ест вяленую рыбу из чумашки и в ней оставляет свой отломленный зуб (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131).

Третий эпизод повествует о старике, который устраивает пляску, надев дырявые штаны, засунув туда труху, чтобы вызвать смех и тем самым обнаружить объект преследования – беззубую лису (M88. Вовлеченный в танец. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

13. Старик Бочиликан принимает решение устроить пляску.

Я сейчас соберу всех животных, и перед ними буду плясать, таким образом, я найду ту лису, которая съела мою еду и обманула меня.

14. Старик Бочиликан, стремясь произвести комический эффект, засовывает в штаны труху.

Собрал труху и положил в штаны, а штаны продырявил в нескольких местах. И крикнул зверям:

- Звери, соберитесь!

15. Рассказывается о пляске старика перед зверями. Она носит комедийный характер, в действительности же такие пляски должны были вызвать не простой, а ритуальный смех.

Тогда собрались лисицы, зайцы, белки. Старик закрыл все щели в жилище и начал плясать:

- Дым клубится, дым клубится.

16. Пляска старика Бочиликана достигает своего результата. Он вызывает у зверей смех, который передается образным словом *хи-хи-хи-хи*.

Когда он плясал, то труха, которую он положил в штаны, начала выходить и клубиться через дырки. Стало очень смешно. Все звери начали смеяться: хи-хи-хи-хи.

17. Старик Бочиликан слышал смех своего беззубого врага, который передается образным словом *ху- ху- ху- ху –ху*.

И вдруг где-то далеко в глубине юрты послышался смех: ху-ху-ху-ху-ху.

18. Старик Бочиликан обнаружил и разглядел свою обидчицу.

Старик начал смотреть внимательно на всех, у кого какие зубы. И вдруг видит, что у той лисы, которая сидит в глубине юрты, нет зуба.

19. Старик избирает орудие мести – очаговый крюк. Именно этот предмет стал жезлом демиурга, благодаря которому звери обрели современный окрас. Характерно, что мифический старик *Бочиликан* отметил не только своего врага – лису, но и всех собравшихся зверей.

Тогда Бочиликан старик, схватив очаговый крюк, начал им размахивать. Очаговым крюком он задел верхушки ушей зайцев. Задел кончики хво-

стов белок, которые бросились вверх. Затем ударил по кончикам лисьих хвостов, когда они метнулись в пол.

20. Излагается элемент этиологического мифа о происхождении необычной окраски белок, лисиц и зайцев.

Поэтому у белок кончики хвостов стали черными. У лисиц тоже кончики хвостов стали черными. У зайцев кончики ушей тоже черными стали. Это их сделал такими Бочиликан старик.

Эпизод о старике, который устраивает пляску, надев дырявые штаны и засунув туда труху, чтобы вызвать смех и тем самым обнаружить объект преследования – беззубую Лису, встречается в нескольких вариантах (Новикова 1980: 146–152). В одном варианте эвенского нимкана старик устраивает пляску перед зверями, сшив штаны из линяющей шкуры оленя (Фольклор эвенов Березовки (образцы шедевров) / Сост. Роббек В.А. – Якутск, 2005. – 362: 169–178). Аналогичный эпизод встречается в сказочном фольклоре нанайцев – «Лиса» («Солаки») (Нанайский фольклор: нингман, сиохор, тэлунгу 1996: 76–85); долган – «Старик Укукуут-Чукукуут и лиса» («Укукуут-Чукукуут огонньор онуга хаһыл»), где старик, насыпав пепел от костра в штаны, устраивает пляску с бубном (Фольклор долган 2000: 196–197); якутов – «Птица Тюенэн с четырьмя яйцами» («Туорт сыымыыттаах Туонэн кыыл»), где старик, положив за пазуху мелкой древесной трухи, устраивает пляску перед лисицами (Якутские народные сказки 2008: 118–119); орочей – «Лиса» («Сулаки»), где Дэвэктэ во время камлания кричал филином «Хун-хун», бормотал зайцем «Хобо-бо-бо-бо», чтобы обнаружить спрятавшуюся лису (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131).

Эвенская сказка «Старик Бочиликан» («Бочиликан этикэн»), записанная мной от З.А. Степановой (ПМА, 2006), состоит из трех микросюжетов: эпизод о лисе, обманным путем попавшей на сани (M140. Лиса на нартах, ATU 1. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>) и съевшей всю еду старика (M74B Кто съел жир?. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>), а на месте поедания еды оставившей выпавший зуб (D13I. Сломанный зуб.

<http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>). И эпизод о пляске Старика с дырявыми штанами, засунувшего туда труху, чтобы вызвать смех и тем самым обнаружить объект преследования – беззубую Лису (М88. Вовлеченный в та-нец. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Текст 3. Эвенская сказка «Лиса» («Хуличан») записана мной в 2003 году от А.С. Соколовой, проживающей в пос. Кепервеем Билибинского района Чукотского автономного округа (ПМА 2003); содержит эпизод о Лисе, обманном путем попадающей на сани (М140. Лиса на нартах, АТУ 1. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>) и съевшей рыбу и мясо (М74В Кто съел жир?. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>), а на месте поедания оставившей выпавший зуб (Д13I. Сломанный зуб. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

1. В первом эпизоде Лиса притворяется мертвой и обманном путем падает на нарту к старику.

Жили Старик со Старухой. Бедные. Имели низенькую юрточку. Собрались кочевать. Сына отправили вперед из-за того, что имели мало оленей. Вначале увозили на новое место только часть вещей.

Старик возвращался обратно на старое место. По дороге охотился и рыбачил.

- Что это лежит?

Видит – Лиса, замершая от голода, лежит. Взял и думает, что для воротника пригодится. Может, сын приведет себе жену. Обрадовался.

Приехал и говорит своей Старухе:

- Вот много рыбы, мяса добыл. Завтра опять повезу вещи. Сын найдет себе жену. И ей для воротника нашел.

- Где?

Старуха посмотрела. Ничего не было. Была шкура оленя. И ее не было.

- Почему обманываешь, Старик?

Старик посмотрел. Ничего не было.

Данный эпизод о лисе, обманным путем попадающей на сани и съевшей мороженую рыбу/мороженое мясо/сушеное мясо/ягоды/еду из свежей давленной кетовой икры и ягод, заправленных нерпичьим жиром (*кульни*) встречается в нескольких вариантах, в том числе и в живом бытовании (Эвенский фольклор 1958: 28–29; Новикова 1980: 146–152; Сказки эвенской земли 1988: 5–7; Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178; ПМА, 2003) (АТ 1). Аналогичный сюжетный эпизод встречается у нанайцев – «Лиса» («*Солаки*») (ПФНСиДВ 1996: 76–85), юкагиров «Сэмтэнэй-старик» («*Сэмтэнэй-Пэлдудиэ*»), где вместо лисы фигурирует Песец, который съедает жир (ПФНСиДВ 2005: 246–247), «Саранки», где лисица обманывает женщин (Верный друг (Сказки эвенков), 1957: 56–57), орочей – «Лиса» («*Сулаки*») (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131), а также в русском сибирском фольклоре – «Про лису и волка» (ПФНСиДВ 1993: 258–260).

2. Во втором эпизоде Старик устраивает пляску, надев дырявые штаны без шерсти, засунув туда труху. Находит и ловит Лису. А Лиса пугает старика тем, что солнце переключает на другое место.

Старик зашел в юрту и спрашивает у старухи:

- Старуха, где мои дырявые штаны, которые без шерсти.

- Там.

- Вытащи, я надену их. И принеси кучу.

Кучу положил в штаны.

Старуха думает: «Почему старик это делает?» Положил. Уехал.

Смотрит: юрты стоят. Стал прислушиваться. Остановился возле большой-большой юрты. Завязал оленей на кустах. Вошел. Видит: много-много лисиц едят его рыбу и мясо. Грызут. Старик думает:

- Как их много, а как же я узнаю, кто же из них та самая лиса.

- Ну-ка, я вам сейчас буду петь.

-Ну-ка!

- Если я забуду и не смогу петь, вы тоже пойте.

Начал петь и танцевать:

Тавура-тавура, хочу увидеть ваши рты,

Откройте рты, лисеньки-лисицы.

Когда танцевал, труха, которую положил в штаны старик, вылетала через дырки штанов. Увидев это, лисицы начали смеяться. Тогда он увидел лисицу, у которой были отломленные зубы и они кровоточили. Подошел и кое-как успел схватить за хвост. Тогда лиса:

- Отпусти, старик, я сейчас сделаю так, чтобы солнце перекечвало. Будет очень темно. Отпусти, Отпусти!

Данный сюжетный блок о мести старика, который устраивает пляску, надев продырявленные штаны, засунув туда труху, чтобы вызвать смех и тем самым обнаружить объект преследования – беззубую лису, встречается в нескольких вариантах (Новикова 1980, с.146–152; ПМА, 2003; 2006) (к типологии сюжета ср. АТ 56 А, 75, 248 А). В другом варианте эвенского нимкана старик устраивает пляску перед зверями, сшив штаны из линяющей шкуры оленя (Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178). Аналогичный сюжетный эпизод встречается у нанайцев – «Лиса» («Солаки») (ПФНСиДВ 1996: 76–85), долган – «Старик Укукуут-Чукукуут и лиса» («Укукуут-Чукукуут огонньор онуга һаһыл»), где старик, насыпав пепел от костра в штаны, устраивает пляску с бубном (ПФНСиДВ 2000: 196–197), якутов – «Птица Тюенэн с четырьмя яйцами» («Туорт сыымыыттаах Туонэн кыыл»), где старик, набив за пазуху мелкой древесной трухи, устраивает пляску перед лисицами (ПФНСиДВ 2008: 118–119), орочей – «Лиса» («Сулаки»), где Дэвэктэ во время камлания кричал филином «Хун-хун», бормотал зайцем «Хобо-бо-бо-бо», чтобы обнаружить спрятавшуюся лису (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131). Эпизод о лисе, пугающей тем, что она спрячет солнце, зафиксирован в других вариантах эвенского нимкана про лису (Сказки эвенской земли 1988: 5–7; Там же 1988: 7–8).

Эвенская сказка «Хитрая лиса» («Хавка хуличан»), записанная от А.С. Соколовой, в современной эпической традиции функционирует в живом бытовании, объединив несколько минисюжетов, например: (М140. Лиса на нар-

тах, АТУ 1. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>; D13I. Сломанный зуб. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>; (M88. Вовлеченный в танец. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Текст 3. Эвенская сказка «Лиса» («Хуличан»), записанная от М.И. Булдукиной (ПМА, 2010), проживающей в Среднеколымском улусе Республики Саха (Якутия) в 2010 году (ПМА, 2010), состоит из 2-х микросюжетов, например, Лиса нанимается пастухом к старикам, делает вид, что пасет оленей, а сама съедает их и убегает (M150. Пастух-обманщик. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin> D13I. Сломанный зуб. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>; (M88. Вовлеченный в танец. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

1. Лиса нанимается пастухом к старику. Убивает и съедает его оленей.

Старик и старуха жили. У них было мало оленей. Старик каждый день ходил пасти оленей. Старуха дома работала.

Когда старик пас оленей, пришла лиса и говорит:

- Старик, ты сейчас домой иди пить чай, я буду пасти оленей.

Старик очень обрадовался и пошел к себе домой чай пить.

- А где твои олени?

- Лиса за ними смотрит. Пришла лиса и говорит мне, чтобы я пошел пить чай.

Когда старик пил чай, лиса оленей всех убила. Убив всех, съела и, съев, в икуру запихала траву и поставила их.

Когда пришел старик, лиса сказала:

- Старик, оленей твоих сделала жирными.

Старик сказал:

- А почему они стоят на одном месте?

- Став жирными, не могут шевелиться.

Сюжет о Лисе, нанимающейся пастухом к Старику и съедающей оленей, представлен у эвенов в нескольких вариантах (Новикова 1980:146–151; Сказки эвенской земли 1988: 5–7; Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178; Там же:

185). Аналогичный сюжет встречается в сказочном фольклоре нанайцев – «Лиса» («Солаки»), где Лиса присматривает за свиньей (ПФНСиДВ, 11, 1996: 76–85); у орочей – «Лиса» («Сулаки») (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131), а также в русском сибирском фольклоре, но в сказке фигурирует вместо Лисы Волк, который прогрызает у бычка бок и съедает кишки, а затем нагоняет туда сорок-ворон и прикрывает соломкой (ПФНСиДВ 1993: 258–260).

2. Старик обнаруживает, что Лиса оставила его без оленей. На месте поедания оленей Старик обнаруживает зуб лисы. Старик принимает решение устроить пляску, надев штаны, засунув туда мох.

Когда лиса ушла пить чай, старик увидел, что лиса всех оленей съела. Нашел зуб.

Старик начал кричать:

- Старуха, лису поймай!

Старуха не слышит и спрашивает у лисы:

- Что говорит Старик?

А лиса отвечает Старухе:

- Старуха, накорми Лису, дай ей много жира.

Старуха приготовила много жира и дала Лисе.

Подойдя ближе, Старик начал кричать:

- Старуха, поймай Лису!

Поймала Старуха Лису за хвост. Тогда Лиса ей говорит:

- За кончик, за кончик держи.

Старуха только хотела схватить Лису за кончик хвоста. Лиса убежала.

Старик со Старухой начали горевать из-за того, что остались без оленей. Старик начал делать себе бубен. Сделав бубен, принес мох. Штаны продырявил и засунул туда мох.

Собрал много зайцев и лисиц. Начал ходить вокруг костра и шаманить. Тогда лиса начала смеяться: Хухуху-ху-хуу! Старик поймал Лису и начал стегать до покраснения. С тех пор она красная.

Эпизод о старике, который устраивает пляску, надев дырявые штаны и засунув туда труху, чтобы вызвать смех и тем самым обнаружить объект преследования – беззубую лису, встречается в нескольких вариантах (Новикова 1980: 146–152). В одном варианте эвенского нимкана старик устраивает пляску перед зверями, сшив штаны из линяющей шкуры оленя (Фольклор эвенов Березовки (образцы шедевров) 2005: 169–178). Аналогичный эпизод встречается в сказочном фольклоре нанайцев – «Лиса» («Солаки») (Нанайский фольклор: нингман, сиюхор, тэлунгу 1996: 76–85); долган – «Старик Укукуут-Чукукуут и лиса» («Укукуут-Чукуут огонньор онуга һаһыл»), где старик, насыпав пепел от костра в штаны, устраивает пляску с бубном (Фольклор долган 2000: 196-197); якутов – «Птица Тюенэн с четырьмя яйцами» («Туорт сыымыыттаах Туонэн кыыл»), где старик, положив за пазуху мелкой древесной трухи, устраивает пляску перед лисицами (Якутские народные сказки 2008: 118-119); орочей – «Лиса» («Сулаки»), где Дэвэктэ во время камлания кричал филином «Хун-хун», бормотал зайцем «Хобо-бо-бо-бо», чтобы обнаружить спрятавшуюся лису (Орочские сказки и мифы 1966: 129–131).

Эвенская сказка «Лиса» («Хуличан»), записанная в 2010 году (ПМА, 2010) от М.И. Булдукиной (ПМА, 2010), проживающей в Среднеколымском улусе Республики Саха (Якутия), состоит из 2-х микросюжетов, например, Лиса нанимается пастухом к старикам, делает вид, что пасет оленей, а сама съедает их и убегает (M150. Пастух-обманщик. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin> D13I. Сломанный зуб. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>; (M88. Вовлеченный в танец. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Некоторые эпизоды эвенской сказки «Про лису» («Хуличан дьувулин») (Новикова 1980: 146–152) могут существовать в виде отдельных кратких повествований, например, эвенская сказка «Хитрая лиса» («Хавка хуличан»), которая функционирует в качестве самостоятельного произведения (Сказки 1988: 5–7), аналогична пятому эпизоду эвенской сказки «Про лису» («Хуличан дьувулин») (Новикова 1980: 146–152). В ней повествуется о Старике и Старухе, которые

рыбачат и имеют пять оленей. Приходит к ним Лиса и предлагает попасть их оленей (M150. Пастух-обманщик. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>. Старик обнаруживает обман Лисы и приходит домой без оленей. Старик и Старуха сами на себе тащат сани. И в это время приходит к ним Лиса (M140. Лиса на нартах, ATU 1. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Эвенская сказка «Хитрая лиса» («Хавка хуличан») соответствует пятому эпизоду сказки «Про лису» («Хуличан дьувулин») (Новикова 1980: 146–152). В нём повествуется о Лисе, которая нанимается пастухом к старикам, съедает оленей и убегает (M150. Пастух-обманщик. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>; M140. Лиса на нартах, ATU 1. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>; M109B. Битый небитого везет, ATU 4. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Как самостоятельный, в сказочном фольклоре эвенов функционирует известный сюжет о Лисе, обманывающей Волка и заставляющей его ловить хвостом рыбу (M109. Хвост в проруби, K1021, ATU 2. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>) (Эвенские сказки 1958: 29) . В нем повествуется о старике и старухе, которые занимались рыболовством. Старик со старухой перекочевали на другое место, оставив заготовленную юколу в амбаре на берегу речки. На том месте появляется Лиса, которая крадет юколу из амбара. Мочит юколу в проруби и ест. Появляется Волк, который спрашивает у Лисы, где же она взяла рыбу. Лиса обманывает Волка и говорит, что рыбу ловила хвостом. Волк опускает хвост в прорубь, а тот примерзает ко льду. И в итоге Волк погибает. Эпизод о Лисе, обманывающей волка/волков и заставляющей его/их ловить хвостом рыбу, встречается в системе сказочного фольклора эвенов (Фольклор эвенов Березовки 2005: 169–178) (АТ 2).

В некоторых текстах эвенского нимкана финал имеет этиологический характер, объясняющий отличительные особенности внешнего вида животных и птиц: например, почему у зайца кончики ушей черные, а у куропатки – лоб. Примером может служить сюжет эвенского нимкана «Почему у зайца уши черные, а у куропатки – лоб» («Ями мунрукан коритални хакарил, ка-

бьяла-си иргэн») (Сказки эвенской земли 1988: 10), а также краткий сюжет эвенского нимкана о старике Мочулрукан (*«Мочулрукан этикэн»*), записанный мной от П.Д. Неустроева в 2004 году, проживающего в с. Себен-Кеюль Кобяйского улуса, представителя тугясирского рода (ПМА, 2004), и эвенский нимкан «Старик Бочиликан» (*«Бочиликан этикэн»*), записанный мной в 2006 году от З. А. Степановой, проживающей в с. Себян-Кюель Кобяйского улуса Республики Саха (Якутия) (ПМА, 2006; *Петрова* 2010: 130–134). В этих текстах Лиса предстает как хитрец, который может обмануть не только зверей, но и людей. Считается, что в архаических сказках о животных фигурировали только животные и только в более поздних сказках стали фигурировать, наряду с животными, люди, что связано с трансформацией представлений и законов жанра.

Сюжету о Лисе можно отвести особое место, хотя, заметим, Лиса является излюбленным героем не только сибирского, но и восточнославянского, и западноевропейского сказочного животного эпоса. Данный сюжет свидетельствует о взаимодействии разных этносов, где этнокультурные контакты оказали значительное влияние на их эпические традиции. Следовательно, сопоставление эвенских сюжетов с сюжетами аналогичных сказок других народов открывает дополнительные возможности не только для установления типологических аналогий, но и для обнаружения прямых заимствований в результате культурных контактов.

Ситуация с сюжетом/сюжетами о Лисе довольно сложна в теоретическом отношении. Она представляет собой своеобразный набор сюжетных эпизодов (сюжетных ситуаций), которые в определенных случаях могут компоноваться в различной последовательности. Таким образом, сказка о Лисе представляет собой специфический вариант кумулятивного повествования (ср. кумулятивные сказки в восточнославянской традиции: см. *Амроян*, 2000). Решить вопрос о том, был ли это единый сюжет или набор микросюжетов, которые при необходимости объединялись в целостное повествование по воле сказочника, для эвенского фольклора довольно сложно из-за малого коли-

чества материалов. Сравнение с восточнославянскими материалами, например, подсказывает именно такой вывод.

Собранный и проанализированный мною материал дает основания для определенных выводов (см. Приложение № 1, Таблица 2). Эвенский эпос способен видоизменять, варьировать прозаические жанры по воле сказочника и аудитории, что подтверждается возможностями разнопланового функционирования (распространения, компоновки эпизодов) сюжета о Лисе в эвенских нимканах. На конкретных примерах анализа эвенских нимканов с сюжетом о Лисе я попыталась показать точки соприкосновения и взаимодействия некоторых эпизодов сюжета о Лисе с аналогичными эпизодами данного сюжета в фольклоре других народов.

3.4. Архаическая сказка с шаманской тематикой (на примере сказки о Кукушке). Сюжеты, содержащие упоминания о шаманах и шаманской практике, можно найти в фольклоре многих народов, сохранивших шаманизм как норму обрядовой жизни. Это довольно сильно различающиеся тексты. Одни из них представляют собой эпические сюжеты с шаманской тематикой, другие – записи, сделанные непосредственно от шаманов; именно эти записи вызывают особый научный интерес, т.е. это – рассказы шаманов автобиографического характера или сообщения об их индивидуальной шаманской практике (Попов 1936: 84–95; 2006: 37–40; Ксенофонов 1992б: 169–173). Подобные тексты зафиксированы не только у тюркских, но и у некоторых тунгусо-маньчжурских народов, в частности, у эвенов.

Эвенами такие рассказы выделяются с помощью специального народного термина – *укчэнэк* 1) разговор, беседа, 2) рассказ <....> (ТМС 1977: 257). Но у них есть и шаманские легенды, обозначаемые народным термином – *тэлэнг* Ол, Алл, Б, М, П, Т К-О, Ск, Арм, Ох) 1) рассказ, повествование, повесть, предание, пересказ; 2) весть, известие; 3) Арм. история, быль) (ТМС 1975: 233), а также повествования сказочного характера, называемые эвенами

в рамках самой традиции с помощью специального народного термина - *нимкан* (*Ол, Алл, П, К-О, К-О, М, Ск, Т, Б*) сказка, сказание (ТМС, 1975, т. I: 594).

В работе Е.М. Мелетинского «Происхождение героического эпоса» шаманские сказки называются первобытными, но подобные фольклорные тексты отнесены именно к сказкам (Мелетинский 1963: 24). Сказочный сюжет, в котором шаманская тема является центром сюжетообразования, – распространённое явление не только в эвенском фольклоре, но и в фольклоре других северных народов. Наиболее существенным исследованием, где они рассматриваются, можно назвать работу В.А. Аврорина и Е.П. Лебедевой: авторы выделили в фольклорном материале орочей шаманские мифы, где мифологический принцип повествования отражает ритуальные и религиозные основы мышления (Аврорин и др., 1966: 25).

Другой тип прозы с шаманской тематикой вызывает меньший интерес. Мы обратим внимание на подобный сюжет эвенского нимкана с шаманской тематикой, записанный от Дарьи Афанасьевны Орловой, п. Тополиное Томпонского улуса Республики Саха (Якутия) (ПМА, 1992). Сюжет содержит мотив (с некоторыми модификациями) J55. Неузнанный герой встречает врагов. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin> и K37A. Опознать мужчину.36,37. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>, а также названный и уточнённый Е.И. Дувакиным мотив «Неузнанный шаман».

Этот мотив был известен только у кетов и некоторых тюрко-монгольских групп: «Шамана в облике птицы или иного носителя шаманского дара в том же виде, прилетевшего к людям с добрыми намерениями (во всяком случае, без злого умысла), не узнают и пытаются убить, убивают либо игнорируют» (Дувакин 2011: 61–63, 449–452). Возможно, по мнению многих исследователей, его распространение в Сибири началось с южных районов, где он до недавнего времени встречался у хакасов и бурят. Кеты, живущие на Среднем Енисее и мигрировавшие из Южной Сибири примерно 1 тыс. лет назад, тоже знают этот мотив; не исключено, что они сохранили его с тех давних времён. Мотив неузнанного шамана встречается у северо-восточных

якутов, которые, как и другие якутские группы, мигрировали из Прибайкалья в бассейн Лены примерно в X–XIII вв. (Финдейзен 1929: 130–131; Дульзон 1964: 188–195; Алексеенко 2001: 107–108 (текст 46), 112–116 (тексты 49, 50, 51); Donner, 1933: 94), хакасов (Бутанаева 2007: 111), прибайкальских бурят (Сказания бурят 1890: 123–124 (текст LI); Дамеев 1927: 69; Агапитов, Хангалов 1958: 363–364; Хангалов 1960 б: 141–142; Манжигеев 1978: 57) и средне-колымских якутов (Balzer 1996: 307).

Рассмотрим текст с использованием этого мотива, записанный мною от Д.А. Орловой в 2000 году. Перед исполнением нимкана Д.А. Орлова объясняет, как она его получила. Нимкан ей рассказала её тетя, Елена Иннокентьевна Семёнова, которая – что важно – была удаганкой. Д.А. Орлова была тогда маленькой девочкой, но нимкан она запомнила очень хорошо. Данная информация свидетельствует о сказительской практике женщины-удаганки. Отметим, что шаманы/удаганки (шаманки) могли рассказывать устные рассказы, легенды о других шаманах, но и выступали как сказочники, т.е. рассказывали собственно сказки. В некоторых исследованиях зафиксированы записи, сделанные именно от шаманов (*Бохолы-Хара* 1880: 89; *Потанин* 1883: 68; *Пежемский* 1936: 272–273; *Лехтисало* 1998: 10; 119).

Рассматриваемый текст состоит из двух частей. Первая часть (1.1., 1.2, 1.3.) связана с эпизодом земной жизни шамана-пастуха.

1.1. Повествуется о двух семьях, которые жили по соседству в стойбище. Вели кочевой образ жизни. Одна семья была очень богатой. У них было много оленей. Одежда была тёплой, и через покрытие чума не протекала вода. Вторая семья была очень бедной, без оленей, покрытие их чума было дырявым. Бедный сосед следил за стадом богатого человека и зимой, и летом. Кроме того, он был большим, приносящим добро шаманом.

1. 2. Однажды жена шамана-пастуха сильно заболевает. Ничего не может есть. Чувствуя свою смерть, просит своего мужа пойти за едой к богатым соседям. Но шаман-пастух получает от соседей отказ и возвращается в чум без еды. Зайдя в чум, он обнаруживает умершую жену.

1. 3. Шаман-пастух, похоронив свою жену, переезжает на другое место. Уходит от богатых соседей и становится охотником на диких оленей и рыболовом. Так проходит много лет, шаман стареет и умирает. А богатые соседи, оставшись без пастуха, пасут своих оленей сами. Они не умели охотиться и ловить рыбу и поэтому убивали своих оленей. Так они состарились одни.

Вторая часть (2.1., 2.2., 2.3.) связана с эпизодом внеземной жизни шамана-пастуха уже в виде кукушки.

2. 1. После смерти шамана-пастуха прилетает кукушка, садится на верхнюю жердь чума богатых людей и непрерывно начинает куковать. Женщина не понимает её и обходится с ней очень грубо. Она в неё кидает палкой. Кукушка улетает. Когда приходит муж с пастбища, жена в расстроенных чувствах рассказывает мужу о кукушке, которая сидела на верхней жерди чума и целый день куковала. Муж успокаивает жену, сказав ей, что кукушка, наверное, глупая была.

На следующий день, когда женщина остаётся одна в чуме, снова прилетает кукушка, садится на верхнюю жердь чума и кукует. Опять не поняв кукушку, женщина стала бросать в неё камнями и палками. Кукушка улетела. На третий день, когда муж с женой были вдвоем, кукушка снова прилетела и, сев на то же самое место, закуковала. И на этот раз хозяева обходятся с кукушкой очень грубо. Богатый сосед берет самострел и решает убить кукушку.

2.2. Кукушка влетает в чум и превращается в пастуха-соседа. Богатые соседи, увидев своего бывшего пастуха, очень пугаются. Появившийся шаман-сосед требует от богатых соседей гостеприимства и желает получить от них жирного оленя. Жадные богачи принимают ошибочное решение, хотя в сюжете поясняется, что они «не спали всю ночь». Жена просит своего мужа задушить своего старого оленя, сказав ему, что пастуху и такой олень подойдет.

2.3. Наутро кукушка снова прилетает и садится на верхнюю жердь чума. Вертит головой в разные стороны и кукует. Богатый сосед ловит самого старого оленя и привязывает его к кусту. Когда богатый сосед заходит в чум,

кукушка влетает вслед за ним и, превратившись в пастуха-соседа, говорит им свои магические «добрые» пожелания. Затем превращается в кукушку и улетает. После этого богатые соседи теряют всех своих оленей. Беднеют и умирают.

В конце нимкана исполнитель произносит назидательное заключение и объясняет мифологическое значение образа кукушки, являющейся вместилищем души человека. Сюжет, по утверждению Д.А. Орловой, относится к сказочному фольклору, выделяемому эвенами с помощью специального термина – *нимкан*.

В первом эпизоде повествуется о земной жизни пастуха, который был еще и шаманом, а значит, обладал магическими способностями. Во втором эпизоде повествуется о внеземной жизни шамана-пастуха в виде кукушки. Важно отметить, что кукушка в данном случае является символом души умершего. По поверьям эвенов, душа после смерти человека превращается в птицу и улетает. Данный факт подтверждается информацией, полученной во время научной экспедиции от Дарьи Васильевны Едукиной из п. Оленегорск Аллаиховского улуса Республики Саха (Якутия). По ее утверждению, эвены делали надрезы на погребальной одежде покойного, чтобы душа без препятствий улетела в виде птицы (ПМА, 1989).

Полевые материалы показывают, что кукушка является шаманской птицей и обладает способностью предсказывать. Согласно верованиям эвенов, душа шамана после смерти превращается в кукушку; она контактирует с миром мертвых, является посредником в общении между мертвыми и живыми. Эти представления бытуют среди эвенов до настоящего времени. Например, А.Г. Сивцева, проживающая в Оймяконском улусе, с. Томтор Республики Саха (Якутия), считает кукушку шаманской птицей. Вот что она рассказывает: «Однажды поздно вечером дети очень сильно шумели. Ночью, когда дети уже спали, прилетела кукушка и начала куковать возле дома. Я вышла и обратилась к кукушке: "Зачем здесь кукуешь?". Оказалось, их было две. Одна сидела возле дома, где спали дети, а вторая сидела на земле. И в ту же ночь

приснилась мне шаманка, могила которой находится недалеко от нас, и говорит мне: “Запрещай детям кричать и шуметь поздно вечером”. Оказывается, шаманка в виде кукушки прилетела ко мне в тот вечер, чтобы сделать предупреждение. Проснувшись утром, я сказала детям, чтобы они впредь не шумели поздно вечером: “Вчера вы шумели, и поэтому прилетела кукушка и куковала, к плохому это”. Я в тот же день посетила могилу шаманки и оставила ей чай, хлеб и кусочек материи (*нухтин*)» (ПМА, 2013).

Представление о превращении души умершего шамана характерно для культуры других народов, например, Е.Т. Пушкарева и А.А. Бурыкин в книге «Фольклор народов Севера (культурно-антропологические аспекты)», опубликованной в 2011 году, отмечают, что «душа умершего шамана-нивха в мире мертвых превращается в птицу» (*Пушкарева, Бурыкин 2011: 274*). Далее, исследователи подчеркнули: «Поскольку шаман находился под покровительством духов и пользовался их помощью, его душа может не покидать Среднего мира и пополняет собой сонм духов, окружающих живых людей, а в ряде традиций может вселиться в другого шамана или разделиться на части, вселяясь в избираемых самим шаманом соплеменников. Одним словом, душа шамана, как ей и полагается по статусу духа, после смерти шамана делает то, что она захочет» (*Пушкарева, Бурыкин 2011: 275*).

По поверьям эвенов, обычно кукушка не только предвидит будущее, но и считается вестницей несчастья (например, кукуя, предсказывает смерть). В случае появления кукушки эвены отгоняли ее со словами: «Зачем ты сюда прилетела, улетай!», – так как появление птицы вблизи жилища служило знаком беды. При таком необычном поведении кукушки эвены, как правило, говорят, что она ведет себя глупо или дурачится (*ну^аатан*).

Е.И. Тарабукина, проживающая в с. Березовка Среднеколымского улуса, сообщила: чтобы оградить себя от беды, кукушку убивали, а затем, продев палку сквозь ее тело, вешали на дерево, ориентируя в сторону восхода солнца (ПМА, 2009). Ритуалы убиения животных совершаются не только у эвенов,

но и у родственных тунгусо-маньчжурских народов, в частности у эвенков (Сирина 2012: 508), в том числе и у других народов (Rose at al: 2003).

В сказке о пастухе-шамане (с мотивом «Неузнанный шаман») кукушка выступает в роли грозной птицы, которая приносит горе и несчастье, гибель не только людей, но и животных. Однако, как подсказывает сюжет, кукушка считается птицей, которая может принести счастье и благополучие тому, кто с ней сумеет договориться. Подобные тексты были зафиксированы у кетов (Финдейзен 1929: 130–131; Дульзон 1964: 188–195; Алексеенко 2001: 107–108 (текст 46), 112–116 (тексты 49, 50, 51); Donner 1933: 94), хакас (Бутаноева 2007: 111), прибайкальских бурят (Сказания бурят 1890: 123–124 (текст LI); Дамеев 1927: 69; Агапитов, Хангалов 1958: 363–365; Хангалов 1960 б: 141–142; Манжигеев 1978: 57), северо-восточных якутов (Balzer 1996: 307), у ненцев (Лехтисало 1998: 120) и нганасан (Попов 1984: 53).

Наличие вариантов одного и того же сюжета – это естественная форма бытования эпического фольклора. Предпринятое сравнение текстов, записанных от разных лиц в разное время, позволяет проследить историю развития этих сюжетов в различные периоды бытования. Сюжет о Деве-Лебеди бытует практически у всех локальных групп эвенов. Сравнительно-сопоставительный анализ текстов показывает как сходство, так и различие записей в сюжетно-композиционном плане. Некоторые сюжеты о Деве-Лебеди утратили песенные эпизоды, которые существуют в разрушенном виде, и представляют собой трансформированную форму архаического эпоса, существовавшую в прошлом у эвенов. Этот процесс объясняется влиянием трансформаций современной культуры, вызвавших утрату и угасание песенно-прозаического эпоса. Трансформации отражают общую суть видоизменений эпоса в исторической перспективе: от объемных и сложных песенных и песенно-прозаических форм к небольшим прозаическим. Здесь же прослеживается и ещё одна важная черта эпических трансформаций в плане функционирования и социо-возрастной направленности эпоса: из взрослой аудитории он переходит в детскую.

Ситуация с сюжетом о Лисе довольно сложна. Решить вопрос о том, были это единый сюжет или набор микросюжетов, которые при необходимости объединялись в единое целое по воле сказочника, довольно сложно даже для русского фольклора, где записей образцов сказки очень много и они хорошо изучены. Эвенский материал демонстрирует особенности прозаического эпоса такого рода: его способность к трансформации формы в зависимости от желания сказочника и аудитории, что позволяет сказке о лисе легко распространяться, переходя границы фольклора конкретного народа.

Сказочный сюжет, в котором шаманская тема является центром сюжетообразования, – распространённое явление не только в эвенском фольклоре, но и в фольклоре других северных народов. Сюжет эвенского нимкана «Кукушка» («Кэкучэн») относится к тому же кругу материалов с шаманской тематикой. Сказка рассказана Е.И. Семёновой, которая была ещё и удаганкой. Данный факт свидетельствует о сказительской практике в среде шаманов.

Выводы: В работе рассмотрены три наиболее популярных сюжета, с помощью которых показано, как инвариантные, сюжетные, текстовые составляющие эпоса функционируют в духовной культуре народа и трансформируются в исторической перспективе. Каждый из сюжетов позволяет продемонстрировать специфические варианты бытования и трансформаций эпоса: это сюжет о Деве-Лебеди, который устойчиво сохраняется в эпической традиции эвенов и в настоящее время, но в трансформированном виде; сюжет на шаманскую тему, где умершая шаманка появляется среди людей в образе Кукушки; микросюжеты о Лисе, которые при необходимости объединялись в единое целое по воле сказочника. Собранный и проанализированный мною материал дает основания для определенных выводов. Эвенский эпос способен видоизменять, варьировать прозаические жанры по воле сказочника и аудитории, что подтверждается возможностями разнопланового функционирования (распространения, компоновки эпизодов) сюжета о Деве-Лебеди, о Лисе. На конкретных примерах анализа эвенских нимканов с сюжетом о Лисе я попыталась по-

казать точки соприкосновения и взаимодействие некоторых эпизодов сюжета с аналогичными эпизодами данного сюжета в фольклоре других народов.

В целом записанный в последние два десятилетия материал позволяет говорить о закономерных трансформациях эпоса, завершающего своё бытование в фольклорной традиции: тексты – в сравнении с записанными ранее собирателями эвенского фольклора – становятся значительно меньшими по числу используемых эпизодов, сюжеты утрачивают целые сюжетные ходы, иногда нарушается даже смысловая связь повествования. Однако в детской аудитории многие нимканы ещё продолжают исполняться, а сказочники свидетельствуют о том, что они обретали своё исполнительское мастерство вполне традиционным путем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Комплексный анализ значительного объема полевых материалов и сравнение их с архивными и ранее опубликованными позволили подтвердить многие положения о специфике эпической традиции эвенов, особенностях её функционирования, бытования, высказанные ранее предшественниками, и рассмотреть трансформации эпического наследия во времени. Вместе с тем современные материалы, проанализированные с учетом новых знаний об эпической культуре в целом, а главное – об исполнителях эпоса и практике исполнения, характере передачи культурного багажа, дали возможность уточнить важные выводы, в том числе теоретические.

Эпос эвенов, доживший до наших дней преимущественно в прозаической и отчасти песенно-прозаической формах, существовал некогда и в песенной форме, о чем сохраняются свидетельства. На этапе исследования эпической традиции можно говорить о гендерных различиях в практике исполнения: прозаический эпос принадлежит преимущественно женщинам и звучит в женской аудитории, но чаще исполняется ими для детей. Песенно-прозаический эпос (как, видимо, и песенный в более отдаленные времена) исполняется преимущественно мужчинами и представлен во взрослой смешанной аудитории, куда допускаются и дети. Время исполнения эпоса – ночи в темный период года. Эпос звучал в кругу семьи или исполнялся для более обширной группы, для всего рода. Наиболее известные сказители приглашались также для гостевого исполнения в другие стойбища, но это не распространялось на женщин-сказочниц. Они не участвовали и в соревнованиях сказителей, которые происходили обычно во время больших праздников. Особый вариант исполнения эпического наследия сказителей и сказочников в эвенской традиции – прощальное звучание, из уст близких, произведений репертуара ушедшего из жизни мастера во время похоронного ритуала.

Эпические исполнители в традиционном обществе имели высокий статус, а исполнение было востребовано народом, оставаясь почти до наших дней необходимым элементом духовной культуры. В обществе осознавалась необходи-

мость передачи традиции, которая осуществлялась у эвенов путем естественного приобщения детей к фольклорному знанию и прямого обучения наиболее талантливых из них, способных к наследованию традиции. Возможно, благодаря именно такой подготовке будущих исполнителей у эвенов преобладали два типа сказителей/сказочников: сказители-исполнители и сказители-импровизаторы. Эта классификация может быть неполной, поскольку в период исследования эпическая традиция была уже в значительной степени разрушена. Но даже при остаточных вариантах её бытования можно утверждать, что сказители у эвенов исполняли эпос, погружаясь в легкие варианты ИСС. Исполнение песенного и песенно-прозаического эпоса было четко ритмизованным, чему способствовало частое повторение сказителем слов-рефренов в начале или/и в конце строк. Известно, что хорошо ритмизованные и довольно монотонные тексты способствуют погружению в ИСС. Это могло происходить и со слушателями, которые составляли активно воспринимающую эпос аудиторию. В частности, удалось установить, что в такой аудитории как минимум один из присутствующих выполнял особую роль собеседника, активизировавшего своими репликами сказывание. Обязательно выделялся и ещё один важный ролевой персонаж – *эдьим*□а, выполнявший магическую функцию охраны от злых духов.

В настоящее время эпос во взрослой аудитории исполняется редко. Он, завершая естественную эволюцию в соответствии с новыми жизненными условиями и трансформациями культуры в целом, стал достоянием детской среды. Эпические произведения активно исполняются для детей преимущественно женщинами, а также бытуют в собственно детской аудитории в воспроизведении юных рассказчиков.

В работе рассмотрены три наиболее популярных, но различающихся по происхождению и принадлежности к тематической группе сюжета, с помощью которых показано, как инвариантные, сюжетные, текстовые составляющие эпоса функционируют в духовной культуре народа, трансформируются в исторической перспективе и варьируются в устах различных исполнителей, меняясь от региона к региону. Каждый из сюжетов позволяет продемонстри-

ровать специфические варианты бытования и трансформаций эпоса: это сюжет о Деве-Лебеди, который устойчиво сохраняется в эпической традиции эвенков и в настоящее время, но в трансформированном виде; сюжет на шаманскую тему, где умершая шаманка появляется среди людей в образе Кукушки; микросюжеты о Лисе, которые при необходимости объединялись в единое целое путем цепочного усложнения композиции по воле сказочника.

В настоящее время запись эпоса в живом естественном исполнении невозможна в силу нескольких причин. Во-первых, ушли из жизни профессиональные исполнители, которые прошли школу эпического сказительства в традиционной обстановке, где передача эпоса осуществлялась через прямое обучение. Во-вторых, нынешние представители старшего поколения, среди которых встречаются хорошие знатоки эпического фольклора, потеряли аудиторию и саму эпическую среду, вместе с традиционной обстановкой, благодаря чему существовала эпическая традиция. В итоге произошел разрыв в передаче эпического знания от старшего поколения к младшему и фактически почти завершилось угасание эпической традиции в целом.

Эвены до наших дней сохранили в определенной степени свою традиционную культуру и фольклор. Даже в последние годы еще удастся наблюдать остатки сказочной и сказительской традиции, бытующей в основном у кочующего населения. Разумеется, многое перешло теперь в детскую среду, а большая часть фольклора (в том числе жанры песенного эпоса) практически исчезла. Тем важнее сейчас зафиксировать и исследовать эти уникальные образцы культуры малочисленного народа. Сохранению эпоса для потомков поможет оцифровка его звуковых записей и представление их в специальных научных интернет-проектах (напр., «Электронный корпус текстов при ИЭА РАН»), издание в академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Необходима и популяризация эпоса через СМИ (как это делается, например, автором диссертации в программе «Голоса тундры и тайги» ГТРК «Саха» в Республике Саха (Якутия)), а также включение эпоса как части курсов, изучающих духовную культуру и фольклор, в учебную программу школ и вузов

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. *Balzer M.M.* Flights of the sacred: Symbolism and theory in Siberian shamanism // *American Anthropologist*. New series. 1996. Vol. 98. No. 2. P. 305–318.
2. *Basgoz L.* Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation // *Asian Folklore Studies*, 26. 1967. P. 1–18.
3. *Donner K.* Ethnological notes about the Yenisey-Ostyak (in the Turukhansk Region). Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1933. (Mémoires de la Société Finno-ougrienne. LXVI.) 104 p.
4. *Honko L.* Four forms of adaptation of tradition // *Studia Fennica*. 1981. 26. Helsinki. Pp. 19–33.
5. *Kharitonova V.* Evenki Shamanism (Siberia and Manchuria) // *Shamanism. An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture* / Ed. Mariko Namba Walter and Eva Jane Neumann Fridman. ABC – CLIO. Santa Barbara, California – Denver, Colorado – Oxford, England. 2004. V. II. Pp. 551–55.
6. *Kuusi M.* Samp-eepos: typologian analyysi. Helsinki, 1949.
7. *Lindgren E.J.* Notes of the Reindeer Tungus of Manchuria (their names, groups, administration and shamans) dissertation submitted in partial completion of the requirements for a PhD at department of social anthropology. University of Cambridge, 1935.
8. *Schiefner A.* Baron Gerhard von Maydel's tungusische Sprachproben. Tungusischen Miscellen. Melanges Asiatiques, t. VII, SPB, 1874.
9. *Shirokogoroff S.M.* Social Organization of the Northern Tungus. Shanghai, China, 1929.
10. *Jochelson W.* Jukagirizen Tungus // *The Jesup North Pacific Expedition*. Leiden-New York, 1926, v. 9.

11. *Jochelson W.* Jukagir and Jukagirized Tungus. // Memoir of the Amer. Museum of Natural History. Leiden-New York, 1910, v. 9, p. 1, 2. (The Jesup North Pacific Expedition).
12. *Аврорин В.А.* Материалы по нанайскому языку и фольклору. Л.: Наука, 1986.
13. *Аврорин В.А., Лебедева Е.П.* Орочские сказки и мифы. Новосибирск, 1966.
14. *Аврорин В.А., Лебедева Е.П.* Орочские тексты и словарь. Л.: Наука, 1978.
15. *Агапитов Н.Н., Хангалов М.Н.* Материалы для изучения шаманства в Сибири // Хангалов М.Н. Собр. соч.: В 3 т. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1958. Т. 1. С. 289–402.
16. *Адуканов П.* Эвены (ламуты) на Камчатке // Тайга и тундра. 1932. № 1 (4). С. 21.
17. *Алексеев А.А.* «Он есть начало и конец всего...». Куль огня у эвенов // Илин. Якутск, 2003. № 2–3. С. 77–85.
18. *Алексеев А.А.* Эвены Верхоянья: история и культура (конец XIX-80-е гг. – XX в.) / Отв. ред. д.и.н., проф. Ч.М. Таксами. СПб.: ВВМ, 2006. 248 с.
19. *Алексеев Н.А.* Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск, 1980.
20. *Алексеев Н.А.* Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск, 1984.
21. *Алексеев А.А.* Песенно-танцевальное искусство эвенов Верхоянья. Якутск, 1991.
22. *Алексеев А.А.* Забытый мир предков (очерки традиционного мировоззрения эвенов Северо-западного Верхоянья). Якутск, 1993.
23. *Алексеев А.А.* Древний календарь эвенов // Язык – миф – культура народов Сибири (сб. научных трудов). Вып. 3. Якутск, изд. ЯГУ, 1994. С. 178–188.

24. *Алексеева Е.К.* Очерки по материальной культуре эвенков Якутии (конец XIX – начало XX в.). Новосибирск: Наука, 2003.
25. *Алексеев Е.А.* (сост., предисл., коммент. и глоссарий). Мифы, предания, сказки кетов / Под общ. ред. Е.С. Новик. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. (Сказки и мифы народов Востока.)
26. *Амроян И.Ф.* Типология цепевидных структур. Тольятти: МАБиБД, 2000.
27. *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
28. *Аникин В.П.* Былины: Метод выяснения исторической хронологии вариантов. М., 1984.
29. *Антропов М.* Среди ламутов. М.-Л.: Учпедгиз, 1931.
30. *Анучин Д.Н.* Ламуты (материалы к антропологии тунгусов) // Русский антропологический журнал. 1916. Кн. 37–38. № 1–2. С. 83–96.
31. *Астахова А.М.* Былинное творчество северных крестьян // Былины Севера. Т.1. Мезень и Печера. М.-Л., 1938.
32. *Астахова А.М.* Былины: Итоги и проблемы изучения. М.-Л.: Наука, 1966. – 280 с.
33. *Ауэзов М.О.* Киргизская народная героическая поэма «Манас» // Киргизский героический эпос «Манас» / Изд. подг. М.И. Богданова, В.М. Жирмунский, А.А. Петросян. М., 1961. С. 15–84.
34. *Арутюнов С.А.* Народы и культуры: развитие и взаимодействие. Отв. ред. Ю.В. Бромлей. М.: Наука, 1989. – 247 с.
35. *Афзалов М.И.* Узбекская версия эпоса «Алпамыш» // Об эпосе «Алпамыш». Материалы по обсуждению эпоса «Алпамыш» / Изд. подг. В.И. Чичеров, Х.Т. Зарифов. Таш., 1959. С. 144–157.
36. *Басилов В.Н.* Посвящение во сне (рассказ узбекского музыканта) // Шаманизм и ранние религиозные представления... 1995.

37. *Белкова Е.В.* Одежда камчатских эвенков и приемы ее декоративного оформления // Традиционное искусство и современные промыслы народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. М., 1981.
38. *Беляева А.В.* Культура и быт эвенков в XIX–XX вв // Краеведческие записки Магаданского областного краеведческого музея. Магадан, 1959. Вып. 2. С. 78–89.
39. *Беляева А.В.* Некоторые данные об эвенах села Тахтоямск // Краеведческие записки. Магадан, 1959. Вып. 4. С. 119–140.
40. *Белянская М.Х.* Современные общины эвенков // Социально-экономическое и культурное развитие народов Сибири и Севера: традиции и современность. М., 1995.
41. *Березкин Ю.Е.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>.
42. *Богораз В.Г.* Ламуты (из наблюдений в Колымском крае) // Землеведение. 1900. № 1. С. 59–72.
43. *Богораз В.Г.* Tales of Jukagir, Lamut, and russianized natives of Eastern Siberia // Anthropological papers of the American Museum of Natural History. New York, 1913. Vol. 20. Pt. 1. 148 p. N.Y., 1918.
44. *Богораз В.Г.* Новые задачи Российской этнографии в полярных отраслях // Труды Северной научно-промысловой экспедиции. Вып. 9. Пг., 1921.
45. *Богораз В.Г.* Миф об умирающем и воскресающем звере // Художественный фольклор. М., 1926. № 1.
46. *Богораз В.Г.* Материалы по ламутскому языку // Тунгусский сборник. Л., 1931. С. 1–106.
47. *Бохоли-Хара.* Первый шаман Бохоли-Хара. (Вариант легенды о первом шамане у кудинских бурят; записан со слов шамана Манжу) // Известия ВСО ИРГО. 1880. Т. XI. № 1–2. Май. С. 89–90.

48. Булычев И. Путешествие по Восточной Сибири. СПб.: Тип. Императорской АН, 1856. Ч. 1. Якутская область, Охотский край.
49. Бурькин А.А. Эпос и волшебнo-герoическая сказка в фольклоре монгольских и тунгусo-маньчжурских народов: типология соотношений // "Джангар" и проблемы эпического творчества. Тезисы докладов и сообщений Международной научной конференции. Элиста, 1990. С. 86–88.
50. Бурькин А.А. К реконструкции мифологических представлений о пауке-прародителе у тунгусo-маньчжуров и других народов Северо-Востока Азии по лингвистическим, фольклорным и этнографическим данным // Формирование культурных традиций тунгусo-маньчжурских народов. Новосибирск, 1985. С. 37–51.
51. Бурькин А.А. Фольклор эвенов на страницах газеты "Оротты правда" // Краеведческие записки, вып. XVII. Магадан, 1991. С. 136–148.
52. Бурькин А.А. Детский фольклор эвенов // "Мир детства" в традиционной культуре народов СССР. Ч. II. Л., 1991. С. 103–111.
53. Бурькин А.А. Жанровый состав фольклора эвенов и его региональные варианты // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. Сборник научных трудов. Т. 1. Якутск, 1991. С. 138–149.
54. Бурькин А.А. История и культура эвенов // История и культура эвенов. Магадан, 1992. С. 3–13.
55. Бурькин А.А. Фольклорные материалы по духовной культуре эвенов // Фольклор и этнография народов Севера. Межвузовский сборник научных трудов. СПб., 1992. С. 127–137.
56. Бурькин А.А. Декоративно-прикладное искусство эвенов Охотского побережья (отделка традиционной женской одежды) // Краеведческие записки, вып. XIX. Магадан, 1993. С. 74–92. (Совместно с С.В. Будниковой).

57. *Бурькин А.А.* Декоративно-прикладное искусство эвенов // Международный симпозиум и фестиваль "Искусство народов Севера" (Магадан, июнь 1994 г.) / Ed. by K. Tanimoto. Sapporo, 1995. P. 29–33.
58. *Бурькин А.А.* Сказки эвенской земли. (Дэбрэкэн-Кобрикан, Молодая женщина и злой дух-арингка, Человек с копьем) // Айвэрэттэ [“Вечера”]. Вып. 9. Анадырь, 1995. С. 31–35.
59. *Бурькин А.А.* Устное народное творчество эвенов, его жанровая структура и особенности бытования // Международный симпозиум и фестиваль "Искусство народов Севера" (Магадан, июнь 1994 г.) / Ed. by K. Tanimoto. Sapporo, 1995. P. 23–27.
60. *Бурькин А.А.* Мифологические рассказы о медведе у народов Северо-Восточной Азии и Северной Америки // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып. 4. СПб., 1996. С. 60–89.
61. *Бурькин А.А.* Духовная культура. Верования и обряды // История и культура эвенов. СПб., 1997. С. 111–125 (в соавт. с С.В. Березницким и В.А. Тураевым).
62. *Бурькин А.А.* Из истории собирания, изучения и публикации образцов фольклора эвенов (30-е-90-е годы) // Кунсткамера: вчера, сегодня, завтра. Т. 2. СПб., 1997. С. 121–138.
63. *Бурькин А.А.* Письменная и устная форма эвенского языка: диалектная структура и функциональный статус диалектов // Малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока. Проблемы сохранения и развития языков. СПб., 1997. С. 54–88.
64. *Бурькин А.А.* Тунгусские шаманские заклинания XVIII века в записях Я.И. Линденау // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып. 5. СПб., 1997. С. 123–146.
65. *Бурькин А.А.* Этнография, фольклор и язык малочисленных народов Севера в контексте современной культуры (обзор) // История менталь-

- ности: традиционная культура в контексте музея. Вып. 3. СПб., 1998. С. 7–17.
66. *Бурькин А.А.* Традиционный календарь, счет сезонов и возраста у эвенов // *Время и календарь в традиционной культуре. Тезисы докладов Всероссийской научной конференции. (Российский этнографический музей).* СПб., "Лань", 1999. С. 71–75.
67. *Бурькин А.А.* Первая запись эвенского эпического сказания [введение, транскрипция, перевод] // *Олонхо в контексте эпического наследия народов мира. [Материалы конференции] 7–8 сентября 2000 г. Якутск, 2000.* С. 44–46.
68. *Бурькин А.А.* Сокровищница культуры эвенов [рец на кн.: Х.И.Дуткин. *Эвенский фольклор.* Якутск, 1996] // *Первый ученый и педагог из эвенов родоплемени "Доткиль".* Якутск, 2000. С. 30–31. (перепечатка рецензии из газеты "Якутия").
69. *Бурькин А.А.* К истории изучения и публикации сказочного и песенного фольклора эвенов // *Remota relata. Essays on the History of Oriental Studies in Honour of Harry Halen Edited by Juha Janhunen and Asko Parpola (Studia Orientalia, 97).* Helsinki, 2003. P. 1–12.
70. *Бурькин А.А.* Сказки эвенов Якутии в записи 60-х годов XIX века // *Якутский архив, 2003. № 3–4.* С. 96–102.
71. *Бурькин А.А.* Обзор материалов по языкам и фольклору народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока России, хранящихся в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН // *Язык и речевая деятельность. Т.7. 2004. СПб., 2006.* С.126–147 (совместно с А.Ю. Кастровым, Ю.И. Марченко, Н.Д. Светозаровой).
72. *Бурькин А.А.* Первое собрание образцов фольклора эвенов Якутии // *Якутский эпос в контексте эпического наследия народов мира. Сборник научных статей.* Якутск, ЯФ изд. СО РАН, 2004. С. 110–122.
73. *Бурькин А.А.* Эпос и волшебнo-герoическая сказка в фольклоре монгольских и тунгусo-маньчжурских народов: типология соотношений //

- «Джангар» и проблемы эпического творчества. Материалы международной научной конференции 22–24 августа 1990 года. Элиста, 2004. С. 229–240.
74. *Бурыкин А.А.* Язык малочисленного народа в его письменной форме. Социолингвистические и собственно лингвистические проблемы (на материале эвенского языка). СПб., «Петербургское востоковедение», 2004.
75. *Бурыкин А.А.* К сравнительному изучению некоторых сказочных сюжетов в фольклоре народов Сибири // Фольклор в контексте современной культуры: Юдинские чтения-2005: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курск, 22 декабря 2005 г.). Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2006. С. 3–17.
76. *Бурыкин А.А.* Коллекции народов Севера в Фонограммархиве Пушкинского Дома. СПб., Филологический факультет СПбГУ, 2005. (Совместно с А.Х. Гирфановой, А.Ю. Кастровым, Ю.И. Марченко, Н.Д. Светозаровой, В.П. Шиффом).
77. *Бурыкин А.А.* Из истории собирания материалов по языкам и фольклору народов Крайнего Севера, Сибири и дальнего Востока России, хранящихся ныне в Фонограммархиве Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН // Acta linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований. Т. II. Ч. 1. СПб., 2006. С. 543–589. (совместно с А.Ю. Кастровым, Ю.И. Марченко, Н.Д. Светозаровой).
78. *Бурыкин А.А.* Материалы по языкам и фольклору тунгусо-маньчжурских народов в коллекциях Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН // Tumen jalafun jecen aku Manchu Studies in Honour of Giovanni Stary. Wiesbaden, 2006.
79. *Бурыкин А.А.* Новое издание фольклора эвенов [<рец. на кн.: Фольклор эвенов Березовки. Образцы шедевров / Сост. В.А. Роббек. Отв. ред Е.К. Тарабукина. Якутск, 2005 // ЯЛИК. 2006. № 67. С. 18–19.

80. *Бурькин А.А.* Песни-импровизации народов Севера 1930-х годов (по материалам Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН [предисловие и публикация] // Из истории русской фольклористики. Вып. 6. СПб., 2006. С. 420–439.
81. *Бурькин А.А.* Первое собрание образцов фольклора эвенков Якутии (к 135-летию издания) // *Acta Linguistica Petropolitana*. Т. III. Ч. 3. СПб., 2007. С. 361–392.
82. *Бурькин А.А.* Представления манси о хозяевах леса мис-не и их аналоги в религиозных воззрениях народов Сибири и Дальнего Востока // *Словцовские чтения-2007: Материалы докл. и сообщ. XIX Всерос. научно-практической краеведческой конференции*. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2007. С. 134–137.
83. *Бурькин А.А.* Краткий обзор научных публикаций собирателей фольклора народов Крайнего Севера, Сибири и дальнего Востока // *Русский фольклор. Материалы и исследования*. СПб., Наука, 2008. С. 476–486.
84. *Бурькин А.А.* Сказка в ресурсах Интернета и перспективы сказковедения // *Традиционная культура. Современный взгляд: проблемы и перспективы*. Юдинские чтения – 2008. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курск 15 февраля 2008 г.). Курск: КГУ, 2008. С. 9–23.
85. *Бурькин А.А.* Судьбы традиционного жилища и приемы ведения домашнего хозяйства у восточных эвенков-оленьеводов (по материалам экспедиций 1980-х годов) // *Жилище и одежда как феномен этнической культуры*. Материалы Седьмых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб., 2008. С. 139–143.
86. *Бурькин А.А.* К сравнительной характеристике проявлений энантиоморфности виртуального мира в погребальной обрядности народов Сибири: проблемы системы признаков и ее вариантов // *Сибирский сборник-1: Погребальный обряд народов Сибири и сопредельных территорий: [Материалы VII Сибирских чтений, 23–24 окт. 2007]* / Отв. ред.

- Л.Р. Павлинская; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб.: МАЭ РАН, 2009. Кн. 1. С. 23–29.
87. *Бурыкин А.А.* К формальной и содержательной типологии русской сказки о Царевне-лягушке // Фольклорные традиции в контексте современной культуры и образования // *Юдинские чтения – 2010*. Материалы всероссийской научно-практической конференции (Курск, 25 февраля 2010 г.).
88. *Бурыкин А.А.* Сохранение культурного наследия народов Якутии и проблемы издания эвенского эпоса (позиции исследователей) // Феномен социализации в этнической культуре. Материалы Одиннадцатых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб., 2012. С. 37–41.
89. *Бурыкин А.А.* Фольклор как средство социализации и мера социализированности (по материалам современного состояния фольклора малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ) Феномен социализации в этнической культуре. Материалы Одиннадцатых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб., 2012. С. 227–231.
90. *Бурыкин А.А.* К типологической характеристике ранних форм эпоса: проблема постоянных и переменных признаков эпоса как фольклорного жанра // Фольклор монгольских народов: историческая действительность. Материалы Международного конгресса, 2–5 октября 2013 года. Элиста, 2013. С. 656–670.
91. *Бурыкин А.А.* Малые жанры эвенского фольклора. Загадки, пословицы и поговорки. Запреты-обереги. Обычаи и предписания. Приметы. Исследование и тексты. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001.
92. *Бурыкин А.А., Басангова Т.Г.* К разработке электронных ресурсов для фольклористики создание и опыт использования электронной библиотеки сказок народов мира // Информационные технологии и письменное наследие. El'manuscript-10. Материалы Международной научной конференций. Уфа, 28–31 октября 2010 г. Уфа-Ижевск, 2010. С. 32–35.

93. *Бурькин А.А., Шарина С.И.* Образцы фольклора булунских эвенов в записях А. Сотавалта // Фольклор и этнография народов Севера. Якутск, 1998. С. 88–96.
94. *Бурькин А.А., Шарина С.И.* Культура коренных жителей Сибири по историко-этнографическим источникам: проблемы топики повествования и точки зрения наблюдателя // Культурное пространство путешествия. Материалы научного форума, 8–10 апреля 2003 г. СПб., 2003. С. 75–77.
95. *Бурькин А.А., Шарина С.И.* Эпос восточных эвенков и эпос охотских эвенов: к проблеме общих типологических свойств ранних форм эпоса // IX международная конференция «Сибирские чтения» грани социального: антропологические перспективы исследования социальных отношений и культуры, 28–30 октября 2013 г. Краткое содержание докладов. Санкт-Петербург, 2013. С. 12–13.
96. *Бутаноева И.И.* Мифическое путешествие хакасских шаманов в иной мир // Памяти И.Н. Гемуева: Сборник научных статей и воспоминаний / Отв. ред. А.В. Бауло. Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2007. С. 104–116.
97. *Бутурлин С.А.* Отчет уполномоченного Министерства внутренних дел по снабжению продовольствием в 1905 г. Колымского и Охотского края. СПб.: Тип. МВД, 1907.
98. *Вайнштейн С.И.* Мир кочевников Азии. М.: Наука, 1991.
99. *Василевич Г.М.* К вопросу о тунгусах и ламутах Северо-Востока XVII–XVIII вв. // Ученые записки Института языка, литературы и истории. Якутского филиала АН СССР, 1985. Вып. 5. С. 92–106.
100. *Василевич Г.М.* Исторический фольклор эвенков. М.-Л., 1966.
101. *Василевич Г.М.* Эвенки: Историко-этнографические очерки (XVIII – начало XX века). Л.: Изд-во «Наука», 1969.
102. *Василевич Г.М., Левин М.Г.* Типа оленеводства и их происхождение // Сов. этнография. 1951. № 1. С. 63–87.

103. *Веселовский А.Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика / Подг. В.М. Жирмунский. Л., 1940. С. 125–199.
104. *Веселовский А.Н.* Эпические повторения как хронологический момент // *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Подг. В.М. Жирмунский. Л., 1940. С. 93–124.
105. *Виноградов В.С.* Напевы «Манаса» // Манас. Киргизский героический эпос / Изд. подг. и пер. А.С. Садыков, С.М. Мусаев, А.С. Мирбадалева, Б.М. Юнусалиев, К.К. Кырбашев, Н.В. Кидайш-Покровская. М., 1984–1995 (Эпос народов СССР). Т. 1 (1984). С. 494–509.
106. *Воскобойников М.Г.* Героический эпос – улгур // Эвенкийский фольклор. Л., 1960.
107. *Врангель Ф.* Путешествие по северным берегам Сибири и по Ледовитому морю, совершенное в 1820, 1821, 1822, 1823 и 1832 гг. М., 1948.
108. *Гацак В.М.* Восточнороманский воинский и южнославянский юнацкий эпос // Типология народного эпоса / Подг. В.М. Гацак. М., 1975. С. 128–138.
109. *Гацак В.М.* Устная эпическая традиция во времени. Исторические исследования в поэтике. М., 1989.
110. *Гильфердинг А.Ф.* Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Онежские былины. Изд. 4-е. М.–Л., 1949. С. 29–85
111. *Грачева Г.Н.* Шаманы у нганасан // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л., 1981. С. 69–89.
112. *Грачева Г.Н.* Традиционное мировоззрение охотников Таймыра (на материалах нганасан XIX–XX века) / Л.: Наука, 1983.
113. *Гребнев Л.В.* Тувинский героический эпос (Опыт историко-этнографического анализа). М., 1960.
114. *Гурвич И.С.* Эвены-тысягиры (о группе эвенов Якутской АССР по материалам экспедиции якутского филиала АН СССР, 1953–1954

- гг.) // Краткие сообщения института этнографии 1956. Вып. 25. С. 42–55.
115. *Гурвич И.С.* Эвены Камчатской области // Современное хозяйство, культура и быт малых народов Севера. ТИЭ. 1956. Т. 56. С. 63–91.
116. *Гурвич И.С.* Этническая история Северо-Востока Сибири. М., 1966.
117. *Гурвич И.С.* Анюйская группа эвенов (эволюция хозяйства, культуры и быта на протяжении столетия) // Полевые исследования. Т. 1. Вып. 2. М., 1993.
118. *Дамеев Д.Д.* Легенда о происхождении шаманизма и падении волшебства // БС. 1927. Вып. III–IV. С. 69–70.
119. *Данилова А.А.* Бытовая лексика эвенского языка. Якутск, 1992.
120. *Добжанская О.Э.* Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края: Монография. Норильск: АПЕКС, 2008.
121. *Долгих Б.О.* Родовой и племенной состав народов Сибири в XVII в. М.: АН СССР, 1960.
122. *Дувакин Е.Н.* Шаманские легенды народов Сибири: сюжетно-мотивный состав и ареальное распределение. Дисс... канд. филол. наук. М.: РГГУ, 2011.
123. *Дуткин Х.И.* Аллаиховский говор эвенов Якутии. СПб., 1995.
124. *Дуткин Х.И.* Термины оленеводства в эвенском языке (лексико-семантические группы названий оленей) // Актуальные вопросы языков народностей Севера. Якутск. 1986. С. 36–58.
125. *Жирмунский В.М.* Введение в изучение эпоса «Манас» // Киргизский героический эпос «Манас» / Подг. М.И. Богданова, В.М. Жирмунский, А.А. Петросян. М., 1961. С. 85–196.
126. *Жирмунский В.М.* Тюркский героический эпос. Л., 1974.
127. *Жирмунский В.М.* О тюркском народном стихе. Некоторые проблемы теории // Тюркский героический эпос. Л., 1974. С. 644–680.

128. *Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т.* Узбекский народный героический эпос. М., 1947.
129. *Жорницкая М.Я.* Народные танцы эвенков и эвенов Якутской АССР // Советская этнография, 1964. № 2.
130. *Жорницкая М.Я., Мухамсдыров Ш.Ф.* Эвены // Сибирь: этносы и культуры (народы Сибири в XIX в.). М.,-Улан-Удэ, 1997. Вып. 2. С. 76–117.
131. *Захарова И.А.* Зимняя производственная обувь эвенов охотского побережья. // Материалы по истории Дальнего Востока. АН СССР ДВНЦ Институт истории, археологии, этнографии народов Дальнего Востока, Владивосток, 1974. С. 279–280.
132. *Захарова И.А.* Урулун (вьюк) эвенов охотского побережья. // Материалы по истории Дальнего Востока. Владивосток: АН СССР ДВНЦ Институт истории, археологии, этнографии народов Дальнего Востока, 1974. С. 266–267.
133. *Захарова И.А.* Детская колыбель охотских эвенов: конец XIX – начало XX века // Этнография и фольклор народов Дальнего Востока СССР. Владивосток, 1981. С. 37–41.
134. *Золотарев А.М.* Новые данные о тунгусах и ламутах XVIII века // Историк-марксист. Кн. 2. М., 1938.
135. *Иванов С.В.* Эвены // Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. М., 1954. С. 205–210.
136. *Игнатьева Т.И.* Особенности эвенского эпоса *нимакан* // Проблемы изучения музыки эпоса. Тезисы докладов и сообщений научно-практической конференции 19–23 апреля 1988. Клайпеда, 1988. С. 50–51.
137. *Игнатьева Т.И.* Типология напевов в эвенкийском сказании «Омчени» // Тезисы международной конференции «Музыкальная этнография тунгусо-маньчжурских народов». Якутск, 2000. С. 29–30.
138. *Илларионов В.В.* Искусство якутских олонхосутов. Якутск, 1982.

139. Историко-этнографический атлас Сибири / Ред. М.Г. Левин и Л.П. Потапов. М.-Л.: Наука, 1961.
140. История и культура эвенов. Историко-этнографические очерки / Отв. ред. В.А. Тураев. Владивосток-СПб., 1997.
141. *Каплан М.А.* Основные жанры нанайского (гольдского) фольклора «нингман» – сказки и «телунгу» предания. Автореферат диссертации на соискание звания кандидат исторических наук. М.Институт этнографии АН СССР, 1949.
142. *Карлов В.В.* Эвенки в XVII – начале XX в. Хозяйство и социальная структура. М., 1982.
143. *Кибер А.* Извлечения из дневных записок, содержащих в себе сведения и наблюдения, собранные в болотных пустынях Северо-Восточной Сибири // Сибирский вестник. СПб., 1824: Ч.І. Кн.2. С. 1–10; Кн. 3–4. С. 11–36; Кн. 5. С. 37–58.
144. *Кидайш-Покровская Н.В.* К проблеме жанровой дифференциации эпоса и сказки тюркоязычных народов (Разнотипные воплощения сюжета об изгнании) // Типология народного эпоса / Подг. В.М. Гацак. М., 1975. С. 235–249.
145. *Комаров Ф.К.* Словарь русской транскрипции эвенкийских и эвенских терминов и слов, встречающихся в географических названиях Сибири и Дальнего Востока. М., 1967.
146. *Костюхин Е.А.* Типы и формы животного эпоса. М.: Наука, 1987.
147. *Крейнович Е.А.* Из истории заселения охотского побережья. По данным языка и фольклора селений Армань и Ола // Страны и народы Востока / Под общей ред. Д.А. Ольдерогге. Вып. XX. Страны и народы бассейна Тихого океана. Кн. 4. М., 1979.
148. *Кривошеин В.* Эвенские сказки //Сказки народов Севера. М.-Л., 1951. С. 309–327.
149. *Ксенофонтов Г.В.* Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурят и тунгусов. Ч. 1. Иркутск, 1928.

150. Кузаков К.Г. Заметки об эвенах-быстринцах // Краеведческие записки. Петропавловск-Камчатский, 1968. Вып.1. С. 69–77.
151. Кузнецов А.И., Миссонова Л.И. Этносоциальное положение эвенов в Эвено-Бытантайском национальном районе Якутии // Исследования по прикладной и неотложной этнологии. № 35. 1991.
152. Кузнецов А.И., Миссонова Л.И. Этносоциальное положение эвенов в Эвено-Бытантайском национальном районе Якутии / Исследования по прикладной и неотложной этнологии. Серия «Межнациональные отношения в СССР». № 35. М., 1993. (Издание Института этнологии и антропологии РАН).
153. Кунанбаева А.Б. Казахский эпос сегодня: Сказитель и сказание // Советская этнография. 1987. № 4. С. 101–110.
154. Кунанбаева А.Б. Музыкальный эпос кочевых народов: история и стиль // Проблемы изучения музыки эпоса: тез. докл. и сообщ. Науч.-практ. конф. 19-23 апр. 1988. С. 10–11.
155. Кыдырбаева Р.З. Сказительское мастерство манасчи. Фрунзе, 1984.
156. Кыдырбаева Р.З. Эпос «Манас». Генезис, поэтика, сказительство. Бишкек, 1996.
157. Лаврилье А., Матич Д (Electronic edition: www.siberian-studies.org/publications/PDF/lcevnim.pdf), 2013.
158. Лебедев В.Д. Основные морфологические особенности говора эвенов Томпонского района Якутской АССР // Доклады на XIV научной сессии Якутского филиала СО АН СССР.
159. Лебедев В.Д. Эвены Томпонского района Якутской АССР // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена. Т. 169. Л., 1959. С. 153–177.
160. Лебедев В.Д. Основные отличия языка эвенов Томпонского района Якутской АССР, научный отчет. Якутск, 1960.
161. Лебедев В.Д. Язык эвенов Якутии. Тексты. Словарь. Л., 1978.

162. *Лебедев В.Д.* Охотский диалект эвенского языка. Фонетика. морфология. Текст. Словарь. Л.: Наука, 1982.
163. *Лебедев В.Д.* Обрядовая поэзия эвенов // Полярная звезда, 1982. С. 121–123.
164. *Лебедев В.Д., Цинциус В.И.* К вопросу об эвенских заклинаниях – благопожеланиях // Вопросы языка и фольклора народностей Севера. Якутск, 1972. С. 172–182.
165. *Лебедева Ж.К.* Быт в эвенских героических сказаниях // Краткое содержание докладов годичной научной сессии института этнографии АН СССР 1970 г. Л., 1971. С. 53–55.
166. *Лебедева Ж.К.* Этнографические данные в эвенском эпосе // Полярная звезда. Якутск, 1971. № 4.
167. *Лебедева Ж.К.* Некоторые черты в материальной и духовной культуре аркинских эвенов // Сов. Этнография. 1971. № 5.
168. *Лебедева Ж.К.* Первые записи образцов эвенского фольклора // Вопросы языка и фольклора народностей Севера. Якутск, 1972. С. 161–171.
169. *Лебедева Ж.К.* О типологическом единстве тунгусского эпоса (на материале эвенского и эвенкийского эпосов) // Краткое содержание докладов годичной сессии Института этнографии АН СССР (Ленинградское отделение). Л., 1972.
170. *Лебедева Ж.К.* Об эвенском эпосе // Эпическое творчество народов Сибири (тезисы докладов научной конференции 17–20 июля 1973 г.). Улан-Удэ, 1973.
171. *Лебедева Ж.К.* Сюжетика эвенского эпоса // Краткое содержание докладов годичной сессии Института этнографии АН СССР (Ленинградское отделение). Л., 1974.
172. *Лебедева Ж.К.* Древнейшие основы эвенского эпоса. // Фольклор и историческая действительность. Всесоюзная научная конференция, 12–14 октября. Тезисы докладов. Махачкала, 1976. С. 45–46.

173. *Лебедева Ж.К.* Мифологический генезис эвенского эпоса // Мифология народов Якутии. Сб. научных трудов. Якутск, ЯФ СО АН СССР, 1980. С. 33–40.
174. *Лебедева Ж.К.* Архаический эпос эвенов. Новосибирск: Наука, 1981.
175. *Лебедева Ж.К.* Эпические памятники народов Крайнего Севера. Новосибирск, 1982.
176. *Лебедева Ж.К.* Устный эпос: проблемы истории, теории и сказительства / Материалы Третьей международной конференции памяти Альберта Бейтса Лорда, 15–21 августа 1994 г.
177. *Левин В.И.* Книга для чтения. Учебник для второго класса начальной школы. Часть вторая. М.-Л., 1934.
178. *Левин В.И.* Кума биддэн. Нерпа жила. Эвенские сказки. Л., 1934. (Обе сказки переизданы в кн.: Эвенские сказки, предания и легенды / Сост. К.А. Новикова. Магадан, 1987).
179. *Левин В.И.* Будем учиться. Эвенский букварь для взрослых. М.-Л., 1935.
180. *Левин В.И.* Самоучитель эвенского языка. М.-Л., 1935.
181. *Левин В.И.* Краткий эвенско-русский словарь. М; Л.: Учпедгиз, 1936.
182. *Левин В.И.* Краткий эвенско-русский словарь. М.-Л., 1936.
183. *Левин В.И.* Северный фольклор // Наша страна. 1937. № 3 (июнь). С. 41–43.
184. *Левин М.Г.* Этническая антопология и проблема этногенеза народов Дальнего Востока. М.: Изд-во АН СССР, 1958.
185. *Левин В.И.* Kuma bidden (Нерпа жила). Л., 1934.
186. *Левин В.И.* Книга для чтения. Ч. 1. Для 1 класса эвенской (ламутской) начальной школы. Л., 1937.
187. *Левин М.Г., Васильев Б.А.* Эвены // Народы Сибири. М.-Л., 1956. С. 760–775.

188. Легенды и мифы Севера / Сост. В.М. Санги. М., 1985. С. 198–213.
189. *Лехтисало Т.* Мифология юрако-самоедов (ненцев) / Пер. с нем. Н.В. Лукиной. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1998.
190. *Линденау Я.И.* Описание народов Сибири (первая половина XVIII в.) // Историко-этнографические материалы о народах Сибири и Северо-Востока. Магадан, 1983. С. 53–76.
191. *Липкин С.И.* Ритм народного эпоса (Заметки переводчика) // Фольклор. Издание эпоса. М.: Наука, 1977. С. 210–216.
192. *Лорд А.Б.* Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесл. Б.Н. Путилова. Ст. А.И. Зайцева, Ю.А. Клейнера. М., 1994 (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
193. *Лукина А.Г.* Эвенский танец хэдьэ (встреча солнца) // Танцы народов Севера. Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности». № 15 / Сост. М.Я. Жорницкая. М.: Советская Россия, 1988. С. 37–61. Ноты 62–63. Запись и постановка танца.
194. *Майнов И.И.* Некоторые данные о тунгусах Якутского края. Иркутск: Типолитография П.И. Макушина, 1898.
195. *Манжигеев И.А.* Бурятские шаманистические и дошаманистические термины: Опыт атеистической интерпретации. М.: Наука, 1978.
196. *Мартынцев А.Е.* О формах параллелизма в тюркском стихе // Советская тюркология. 1976. № 5. С. 43–48.
197. *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
198. *Мелетинский Е.М.* Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М., 1972.
199. *Миддендорф А.Ф.* Путешествие на Север и Восток Сибири А. Миддендорфа в двух частях. Ч. II. Север и восток Сибири в естественнoисторическом отношении. Т. VI. Коренные жители Сибири. СПб., 1878.

200. Миссонова Л.И. Лексика уйльта как историко-этнографический источник. М.: Наука, 2013.
201. Миссонова Л.И. Рец. на: Х.И. Дуткин, М.Х. Белянская. Тундренный диалект западного наречия эвенского языка: Этнолингвистическое и этногеографическое исследование / Отв. ред. А.А. Бурыкин. СПб.: Бельведер, 2009 // Этнографическое обозрение. 2012. № 1. С. 172–174.
202. Миссонова Л.И. Рождение письменности уйльта в XXI веке (Проблемы этносоциальной жизни языка малочисленного народа) // Этнографическое обозрение. 2010. № 1. С. 100–115.
203. Миссонова Л.И. «Социальная природа огня» и «социальное опосредствование огненной сферы»: теория С.А. Токарева и жизнь аборигенов Сахалина// Кафедре этнологии исторического факультета МГУ – 70 лет / Отв. ред. А.А. Никишенков. М.: Изд-во МГУ, 2010. С. 229–238.
204. Молчанова Е.С. Изменённые состояния сознания и образно-вербальная синестезия у сказителей эпоса «Манас» // Проблемы сохранения здоровья в условиях Севера и Сибири: Труды по медицинской антропологии / Отв. ред. В.И. Харитонова. М., 2009. С. 417–425.
205. Неклюдов С.Ю. Героический эпос монгольских народов. М., 1984.
206. Нерознак В.П. Языки народов России. Красная книга. М.: Академия, 2002.
207. Николаев С.И. Эвены и эвенки юго-восточной Якутии. Якутск, 1964.
208. Никонов В.А. Этнонимы Дальнего Востока СССР // Этническая ономастика. М., 1984. С. 44–69.
209. Новик Е.С. Обряд и фольклор в Сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур. М., 1984.
210. Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000.
211. Новикова К.А. Очерки диалектов эвенского языка: Ольский говор. Ч. I. М.- Л., 1960.

212. Новикова К.А. О расселении, численности и родоплеменных названиях эвенов Якутской АССР // Краеведческие записки. Вып. IV. Магадан, 1962. С. 102–118.
213. Новикова К.А. Обзор материалов по эвенскому фольклору // Языки и фольклор народов Сибирского Севера. М.-Л., 1966. С. 203–219.
214. Новикова К.А. Эвенский язык // Языки народов СССР. Т. V. Монгольские, тунгусо-маньчжурские и палеоазиатские языки. Л., 1968. С. 88–108.
215. Новикова К.А. Очерки диалектов эвенского языка: Ольский говор. Ч. 2. Глагол, служебные слова, тексты, глоссарий. Л.: Наука, 1980.
216. Новикова К.А. Эвенские сказки, предания и легенды. Магадан, 1987.
217. Орлова Е.П. Хозяйственный быт ламутов Камчатки // Северная Азия. 1928. № 5–6.
218. Орлова Е.П. Ламуты полуострова Камчатки // Советский Север. 1930. № 5.
219. Павлова Т.В. Музыкальная стилистика напевов *нимкана* «Караванда» // Устный эпос: проблемы истории, теории сказительства. Материалы Третьей международной конференции памяти Альберта Бейтса Лорда, 15–21 августа 1994. Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1994. С. 46–48.
220. Павлова Т.В. Образцы музыкального фольклора эвенов Якутии. Якутск, 1996.
221. Павлова Т.В. Эвены // Музыкальная культура Сибири: в 3 томах. Т. 1. Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн.1. Традиционная культура коренных народов Сибири. Новосибирск, 1997. С. 130–153.
222. Павлова Т.В. Обрядовый фольклор эвенов Якутии (музыкально-этнографический аспект). СПб., 2001.

223. *Патканов С.* Опыт географии и статистики тунгусских племен Сибири на основании данных переписи 1897 г. и других источников. СПб., 1906. Ч. 1. Вып. 2.
224. *Пежемский В.С.* Две легенды ербогаченских эвенков // МЭФ. С. 272–275.
225. *Пекарский Э., Цветков В.* Приаянские тунгусы (Кочевые тунгусы, материальный быт, верования и нравы) // Живая старина. 1911. Вып. III–IV.
226. *Петров А.А.* Момский вариант запева *hээдьэ* // Полярная звезда. 1984. № 4. С. 96–98.
227. *Петров А.А.* Лексика духовной культуры эвенков (народное искусство и обряды). Л.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1991.
228. *Петров А.А.* Лексика, отражающая народное танцевальное искусство эвенков. // Язык – миф – культура народов Сибири. Сб. научных трудов. Якутск, ЯГУ, 1991. С. 39–50.
229. *Петрова В.А.* Музыкальный фольклор коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока в цикле радиопередач «Голоса тундры и тайги» // Этносоциальные процессы в Сибири: Тематический сборник / Под ред. Ю.В. Попкова. Новосибирск: Сибирское Научное издательство, 2007. Вып. 8. С. 227–228.
230. *Петрова В.А.* Мифологический рассказ в эвенком фольклоре // Север Азии в этнокультурных исследованиях: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения В.И. Иохельсона. Якутск, 15–16 августа 2005 г. Новосибирск: Наука, 2008. С. 69–75.
231. *Петрова В.А.* Шаманский нимкан в эвенком фольклоре // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 107. 2009. С. 155–159.
232. *Петрова В.А.* Эвенский нимкан Уиндя // Вестник Якутского государственного университета им. М.К. Аммосова. Т. 6. № 2. 2009. С. 103–

- 105.
233. *Петрова В.А.* Эвенский нимкан о лисе и старике Бочиликане: к проблеме вариативности и типологии сюжетов // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Т. 7. № 4. 2010. С. 130–133.
234. *Петрова В.А.* Эвенский нимкан Иркэнмэл, Оиндя, Мэтэлэ // Вестник Поморского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». № 8. Архангельск, 2010. С. 267–270.
235. *Петрова В.А.* Сопоставительный анализ вариантов эвенского нимкана о старике и поющем пауке // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Т. 8. № 1. 2011. С. 139–142.
236. *Петрова В.А.* Эвенский нимкан о лисе, записанный от А.С. Соколовой: к проблеме вариативности и типологии сюжетов // Вестник Поморского университета серия «Гуманитарные и социальные науки». № 7. 2011. С. 192–194.
237. *Петрова В.А.* Шаманский нимкан у эвенов // Эпическое наследие и духовные практики в прошлом и настоящем: сб. статей / Отв. ред. В.И. Харитонов. М.: ИЭА РАН, 2013. С. 125–129 (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. Т. 15. Ч. 2).
238. *Петрова В.А.* Эвенская сказка о лисе, исполненная М.И. Булдукиной, и ее сюжетные аналоги // Вестник угроведения. № 4 (15) 2013. С. 58–61.
239. *Попов А.А.* Нганасаны: Социальное устройство и верования. Л.: Наука; Ленинградское отделение, 1984.
240. *Попова У.Г.* О пережитках культа медведя (*уркачак*) среди эвенов Магаданской области. // История и культура народов Севера и Дальнего Востока. Вып. 17. М.: 1967. С. 174–181.
241. *Попова У.Г.* Пережитки шаманизма у эвенов // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири (по материалам вто-

- рой половины XX – начала XX в.). Л., 1981. С. 233–252.
242. *Попова У.Г.* Эвены Магаданской области. Очерки истории, хозяйства и культуры эвенов Охотского побережья 1917–1977 гг. М., 1981.
243. *Потанин Г.Н.* Очерки Северо-Западной Монголии: Результаты путешествия, исполненного в 1879 году по поручению Императорского Русского Географического Общества. СПб.: Типография В. Киршбаума, 1883. Вып. IV: Материалы этнографические. 1026 с., XXVI табл.
244. *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. 2-е изд.. М.-Л., 1958.
245. *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность. М., 1976.
246. *Пропп В. Я.* Русская сказка. Л., 1984.
247. *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки // Собрание трудов. М., 1998.
248. *Путилов Б.Н.* Героический эпос и действительность. Л., 1988.
249. *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика. М., 1997 (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
250. *Пушкарева Е.Т.* Проблема разграничения мифа и сказки в фольклоре ненцев // Фольклор и этнография народов Севера. Л., 1986.
251. *Пушкарева Е.Т.* Русская сказка в фольклоре ненцев // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1989.
252. *Пушкарева Е.Т.* Специфика жанров фольклора ненцев и их исполнительские традиции // ФН. 2001.
253. *Пушкарева Е.Т.* Психотерапевтическое воздействие фольклора (на примере сюдбабцарка ярабц «Недко Нохой»): Материалы Международного интердисциплинарного научно-практического симпозиума «Экология и традиционные религиозно-магические знания». Москва – Абакан – Кызыл. 9–21 июля 2001 г. М., 2001 (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. Т. 7. Ч. 1).

254. *Пушкарева Е.Т.* Ненецкий фольклор в психоментальном контексте // Материалы Международного интердисциплинарного научно-практического симпозиума «Экология и традиционные религиозно-магические знания». Москва – Абакан – Кызыл. 9–21 июля 2001 г. М., 2001. (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. Т. 7. Ч. 1).
255. *Пушкарева Е.Т.* Образы слова в фольклоре ненцев // ЭО. 2002. № 4.
256. *Пушкарева Е.Т.* Историческая типология и этническая специфика ненецких мифов-сказок. М., 2003.
257. *Пушкарева Е.Т.* Чум ненцев: описание, традиционные и новые функции // Историческое краеведение Ямала: Сборник / Сост. В.Н. Гриценко. Омск, 2005.
258. *Пушкарева Е.Т.* Картина мира в фольклоре ненцев. Системно-фенологический анализ. Екатеринбург: ООО «Баско», 2007.
259. *Пушкарева Е.Т. Бурыкин А.А.* Фольклор народов Севера (культурно-антропологические аспекты). СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011.
260. *Радлов В.В.* Образцы народной литературы северных тюркских племен / Собраны В.В. Радловым. Ч. 5. Наречия дикокаменных киргизов СПб., 1885.
261. *Райхл К.* Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура / М.: Восточная литература, 2008.
262. *Решетникова А.П.* Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. Автореферат дисс. (в виде монографии)...канд. ист. наук. М., 2007
263. *Ришес Л.Д.* Некоторые данные по западному диалекту эвенского языка. Уч. зап. ЯФ СО АН СССР. Якутск, 1955.
264. *Ришес Л.Д.* Основные особенности арманского диалекта эвенского языка // Доклады и сообщения Института языкознания АН СССР.

- Вып. VII. М., 1955. С. 116–147.
265. *Ришес Л.Д.* Основные особенности эвенских говоров Момского района Якутской АССР // Уч. зап. ЯФ СО АН СССР. Якутск, 1958. Вып. V.
266. *Роббек В.А., Роббек М.Е.* Эвенско-русский словарь – эвэдынюючиды төөрэрүк (свыше 14 000 слов) / Отв. ред. д.ф.н. А.А. Петров. Новосибирск: Наука, 2005. Т. 6.
267. *Роббек В.А., Дуткин Х.И.* Миф о происхождении Земли и человека в эвенском фольклоре // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. Якутск, 1987. С. 156–159.
268. *Роббек В.А., Дуткин Х.И., Бурыкин А.А.* Словарь эвенско-русский и русско-эвенский. Л., 1988.
269. *Роббек В.А., Е.И. Тайшина.* Нёлтэк. Якутск, 1992.
270. Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: Волшебные. О животных / Сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. Новосибирск: Наука, 1993. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
271. *Кимико Сайто.* Устный эпос: проблемы истории, теории и сказительства / Материалы Третьей международной конференции памяти Альберта Бейтса Лорда, 15–21 августа 1994 г.
272. *Сарычев А.Г.* Путешествие флота капитана Сарычева по северо-восточной части Сибири, Ледовитому океану и Восточному океану в продолжении осьми лет при географической и астрономической экспедиции, бывшей под начальством флота капитана Биллингса с 1785 по 1793 г. СПб., 1802.
273. *Сем Ю.А., Захарова И.А.* Эвенская топонимика // Филология народов Дальнего Востока (ономастика). Владивосток: изд. АН СССР ДВНЦ Института истории, археологии, этнографии народов Дальнего Востока, 1977. С. 74–85.
274. *Сирина А.А.* Эвенки и эвены в современном мире: самосознание, природопользование, мировоззрение. М.: Восточная литература, 2014.

275. *Сирина А.А.* Научный отчет об экспедиции к верхнеколымским эвенкам. 1993 // Народы Севера и Сибири в условиях экономических реформ и демократических преобразований. М., 1994. С. 260–333.
276. *Сирина А.А.* Эвены Арга-Таасских гор: экологические традиции и современность // Археология, палеоэкология и этнология Сибири и Дальнего Востока. Сборник тезисов РАСК. XXXVI. Иркутск, 1996. Т. 2. С. 98–99.
277. *Сирина А.А.* Новые материалы о жилище эвенов // ПИИЭиА. М.: ИЭА РАН, 2002. С. 94–115.
278. *Сирина А.А.* Хозяйство и социальная сфера // Современное положение и перспективы развития малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Независимый экспертный доклад / Ред. В.А. Тишков. М.: ИАЭ РАН, 2004. С. 43–56.
279. Сказания бурят, записанные разными собирателями. Иркутск, 1890. (Записки ВСО ИРГО. По этнографии. Т. I. Вып. 2).
280. *Сказки народов Севера* / Сост. М.Г. Воскобойников и Г.А. Меновщиков М.-Л., 1951.
281. *Сказки народов Севера* / Сост. М.Г. Воскобойников и Г.А. Меновщиков. М.-Л., 1959.
282. *Сказки народов Северо-Востока* / Сост. Н.В. Козлов. Магадан, 1956.
283. *Слепцов Д.И.* Эвены Момского района // Краткое содержание докладов годичной научной сессии ИЭ АН СССР. Л., 1972.
284. *Слепцов Д.И.* Современные этнические процессы у эвенов Момского района // Краткое содержание докладов годичной научной сессии ИЭ АН СССР. Л., 1974.
285. *Слюнин Н.В.* Охотско-Камчатский край. СПб., 1900. Т. 1. 312 с.; Т. 2. 165 с.

286. *Смоляк А.В. Соколова З.П. (рец.) Эвенки. Историко-этнографические очерки. XVII – начало XX в. // ЭО. 1971. № 1. С. 163–166.*
287. *Соколова З.П. Жилище народов Сибири. Опыт типологии. М., 1998.*
288. *Соколова З.П. Перспективы социально-экономического и культурного развития коренных малочисленных народов Севера (концепция развития) // Расы и народы. Вып. 28 / Отв. ред. З.П. Соколова, Д.А. Функ. М.: Наука, 2002. С. 61–79.*
289. *Соколова З.П. Культурное наследие народов Сибири: традиции и современность // Сибирский сборник – 2. К юбилею Е.А. Алексеенко. СПб.: МАЭ РАН, 2010. С. 121–131.*
290. *Спеваковский А.Б. Традиционное в современной культуре эвенов // Изучение преемственности этнокультурных явлений. М., 1980.*
291. *Спеваковский А.Б. Этнокультурные контакты тунгусоязычных народностей на востоке Сибири (эвенки и эвены) // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л., 1984.*
292. *Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков; отв. ред. К.В. Чистов. Л.: «Наука», 1979.*
293. *Степанов Н.Н. Русские экспедиции на Охотском побережье. Изд. ВГО, 1958, т. 90, вып. 5. С. 439–452.*
294. *Степанов Н.Н. Русские экспедиции на Охотском побережье в XVII веке и их материалы о тунгусских племенах // Учен. Зап. ЛГПИ им. А.И. Герцена. Л., 1959. Т. 188. С. 179–254.*
295. *Степанов Н.Н. "Пешие тунгусы" Охотского побережья в XVII в. // Экономика, управление и культура Сибири XVII-XVIII вв. Новосибирск, 1965.*
296. *Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. М., 1985.*

297. *Ткачик Н.П.* Книга для чтения. Для 3 класса эвенской (ламутской) начальной школы. Л., 1948.
298. *Ткачик Н.П.* Учебник родного (эвенского) языка. Грамматика и правописание. Часть первая. Для 1 и 2 классов начальной эвенской (ламутской) школы. Л., 1941.
299. *Ткачик Н.П.* Танганмайдун книга. Книга для чтения по эвенскому языку. 3 класс. Л., 1948.: содержит 5 сказок, 2 предания и мифологический рассказ о медведе.
300. Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков / Материалы к этимологическому словарю, Т. I (А–Н). Л., 1975.
301. Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков / Материалы к этимологическому словарю, Т. II (О–Э). Л., 1977.
302. *Трояков Н.А.* Промысловая и магическая функция сказывания сказок у хакасов // Советская этнография. 1969. № 2. С. 24–34.
303. *Туголуков В.А.* Социальная организация эвенков и эвенов // Общественный строй у народов Северной Сибири. М., 1970. С. 214–247.
304. *Туголуков В.А.* Эвены // Вопросы истории. 1971. № 3. С. 214–219.
305. *Туголуков В.А.* Эвенки и эвены. Похоронная обрядность // Семейная обрядность народов Сибири. М., 1980. С. 165–176.
306. *Туголуков В.А.* Эвенки и эвены. Родильная обрядность // Семейная обрядность народов Сибири. М., 1980. С. 54–61.
307. *Туголуков В.А.* Этнические корни тунгусов // Этногенез народов Севера. М., 1980. С. 152–176.
308. *Туголуков В.А.* Тунгусы и ламуты на Северо-Востоке Сибири // Этническая ономастика. М., 1985.
309. *Федосеева С.А.* Древние культуры Верхнего Виллюя. М.: Наука, 1968.
310. *Финдейзен Г.* Из поездки к кэто (енисейским осякам) в 1927–28 гг. // Северная Азия. 1929. № 2 (26). С. 126–131.

311. Фольклор долган / Сост. П.Е. Ефремов. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2000. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 19).
312. Фольклор эвенов Березовки (образцы шедевров) // Сост. д.ф.н. Роббек В.А. Якутск, 2005.
313. Фольклор юкагиров / Сост. Г.Н. Курилов. Новосибирск: Наука, 2005. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т. 25).
314. Функ Д.А. Сказитель и шаман в традиционной культуре шорцев // Социально-экономическое и культурное развитие народов Севера и Сибири: традиции и современность. М., 1995. С. 147–161.
315. Функ Д.А. "Шаманская болезнь" саяно-алтайских сказителей // Материалы международного конгресса "Шаманизм и иные традиционные верования и практики". Москва, Россия, 7–12 июня 1999 г. М., 1999. С. 323–331 (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам, Т.5, ч. 2).
316. Функ Д.А. Шаманская и эпическая традиция тюрков юга Западной Сибири (историко-этнографическое исследование телеутских и шорских материалов второй половины XIX – начала XXI вв.). Автореферат докторской диссертации. М., 2003.
317. Функ Д.А. Миры шаманов и сказителей (комплексное исследование телеутских и шорских материалов). М.: Наука, 2005. 398 с.
318. Функ Д.А. Право на ошибку. Представления о запрете на искажение эпических сказаний у шорских сказителей // Труды Отделения историко-филологических наук РАН. 2005 год. М.: Наука, 2005. С. 268–283.
319. Функ Д.А. «Последний сказитель»: современное состояние шорской эпической традиции // Межэтнические взаимодействия и социокультурная адаптация народов Севера России / Отв. ред. В.И. Молодин, В.А. Тишков. М.: Издательский дом «Стратегия», 2006. С. 212–232.

320. *Функ Д.А.* О чем поёт сказитель? Проблемы фиксации и публикации героического эпоса тюрков Южной Сибири (доклад) // Чатхан: история и современность. Материалы IV Международного симпозиума, 1-4 июля 2010 г., г. Абакан. Абакан: Хак. кн. изд-во, 2010. С. 106–114.
321. *Функ Д.А.* Олонхо современных олонхосутов: о проблемах сохранения и издания эпических текстов (рец.: ҮчүгэйҮөдьүгүйээн, КуһаҥанХодьугур = Ючюгэй Юдюгюйэн, КусаганХоджугур / Д.А.Томская; [пер. Е.С. Сидоров ; сост. В.В. Илларионов, В.С. Никифорова; ред. Ю.И. Шейкин (отв. ред.), Н.А. Алексеев] ; Ин-т гуманитар. исслед. и проблем малочисл. народов Севера СО РАН. Сев.-Вост. федерал. ун-т им. М.К. Аммосова. Ин-т «Олонхо». Аркт. гос. ин-т искусств и культуры. Якутск : ИГИ и ПМНС СО РАН, 2011. 376 с.) // *Урало-алтайские исследования*. 2013. № 2 (9), с.127–129.
322. *Функ Д.А.* О чем поёт сказитель? Проблемы фиксации и публикации героического эпоса тюрков Южной Сибири // Антропология социальных перемен: сб. ст. / Отв. ред. Э. Гучинова, Г. Комарова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. С. 171–179.
323. *Функ Д.А.* Электронный корпус фольклорных текстов на языках, находящихся под угрозой исчезновения // Основные тенденции развития алтаистики в изменяющихся мировоззренческих условиях. Материалы Международной научно-практической конференции. Ч. 2 / Отв. ред. Н.М. Екеева. Горно-Алтайск, 2012. С. 145–151.
324. *Функ Д.А.* Очерк современного состояния эпической традиции у шорцев (частные материалы и общетеоретические проблемы) // Этнографическое обозрение. 2013. № 2. С. 91–108.
325. *Хангалов М.Н.* Несколько слов о шамане (О кудинских шаманах) // Хангалов М.Н. Собрание сочинений: В 3 т. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1960. Т. 2. С. 140–156.
326. *Харвилахти Л.* Поэтика эпической традиции: аспекты преемственности и воссоздания народными певцами (на материале русского, ингер-

- манландского и алтайского эпоса). Дисс. в форме научного доклада ... д-ра филол. наук: ИМЛИ РАН, 1998.
327. Харитонова В.И. Восточнославянская причеть (проблемы поэтики, типологии и генезиса жанра). Дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1983.
328. Харитонова В.И. Заговорно-заклинательное искусство восточных славян: проблемы традиционных интерпретаций и возможных современных исследований. М.: ИЭА РАН, 1999. 602 с. (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. Т.3. Ч. 1–2.)
329. Харитонова В.И. «Не в воле человека стать шаманом»? // Шаманский дар. К 80-летию доктора исторических наук Анны Васильевны Смоляк / отв. ред. В.И. Харитонова. М.: ИЭА РАН, 2000. С. 312–338. (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. Т. 6.)
330. Харитонова В.И. Некоторые проблемы воздействия шамана, колдуна, целителя на человека и окружающую среду // Материалы Международного интердисциплинарного научно-практического симпозиума «Экология и традиционные религиозно-магические знания». М.: ИЭА РАН, 2001. С. 43–54 (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. Т.7. Ч. 1).
331. Харитонова В.И. Виртуальный бубен бабушки Тади (Реликты традиционного шаманизма сагайцев на рубеже тысячелетий) // Сибирский этнографический сборник. Вып. 11. М.: Наука, 2005. С. 176–196.
332. Харитонова В.И. Зов предков или призыв духов? (Психофизиологический и гендерный аспекты шаманизма) // Женщина и возрождение шаманизма: постсоветское пространство на рубеже тысячелетий. М.: ИЭА РАН, 2005. С. 25–43. (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. Т. 11)

333. Харитонова В.И. Шаман – и жрец, и на дуде игрец? // VI Конгресс этнографов и антропологов России. СПб., 28 июня – 2 июля 2005 г. Тезисы докладов. СПб, 2005. С. 203.
334. Харитонова В.И. Феникс из пепла? Сибирский шаманизм на рубеже тысячелетий. М.: Наука, 2006.
335. Харитонова В.И. «Нет, это не я, это – Богиня Кали!» (К проблеме личностных трансформаций в процессе приобщения к ИСС-практикам) // Влияние религии на общество и личность. М.: ИЭА РАН, 2007. С. 172–199.
336. Харитонова В.И. Магия прерванного повествования // Материалы международного конгресса «Шаманизм и иные традиционные верования и практики». М.: ИЭА РАН, 1999. С. 207–212. (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. Т. 5. Ч. 1).
337. Харитонова В.И. Категория исполнителей // Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. Минск: «Навука і техника», 1993. С. 111–112.
338. Харитонова В.И., Свидерская Н.Е., Мещерякова Е.А. Шаманы и шаманизм в свете интердисциплинарных исследований // Полевые исследования института этнологии и антропологии РАН – 2004. М.: Наука, 2006. С. 128 – 149.
339. Харитонова В.И., Украинцева Ю.В. Зов безмолвия, или почему они – шаманы? // Расы и народы. Вып. 33. М.: Наука, 2007. С. 292–322.
340. Хасанова М.М., Певнов А.И. Мифы и сказки негидальцев // исследования по тунгусоведению, 21 / Endangered Languages of the Pacific Rim / Предисл. Тосиро Цумагари. Куото, 2003.
341. Худяков И.А. Ламуты (тунгусы) // Худяков И.А. Краткое описание Верхоянского округа. Л., 1969. С. 99–110.
342. Цинциус В.И. Эвенский язык. Учебник и книга для чтения для 1-го класса. Л., 1985.

343. *Цинциус В.И., Ришес Л.Д.* Эвенско-русский словарь. Л., 1957.
344. *Чадаева А.* Мифы эвенов // Северные просторы. 1989. №2. С. 15–16.
345. *Черканов К.С.* Эвэды немкан. Сказки Севера. // Сказки собрал, обработал и перевел с эвэнского К.С. Черканов. Пертопавловск-Камчатский, 1988.
346. *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986.
347. *Чичеров В.И.* Школы сказителей Заонежья / Подг. В.П. Аникин. М., 1982.
348. *Шарина С.И.* Диалекты эвенского языка: состояние исследований и классификация // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки Journal of Siberian Federal University. Humanities & social sciences. 2013. Т. 6. № 5. С. 641–646.
349. *Шарина С.И., Бурыкин А.А.* Образцы фольклора булунок эвенов в записях Арво Сотавалта // Фольклор и этнография народов Севера. Якутск, 1998. С. 88–96.
350. *Шарина С.И., Бурыкин А.А.* Материалы по шаманству эвенов Якутии в записях Арво Сотавалта. // Культурное наследие народов Сибири и Севера. Материалы Четвертых Сибирских чтений, 12–14 октября 1998 г. Санкт-Петербург, 2000. С. 247–253.
351. *Шарина С.И., Бурыкин А.А.* Между Западом и Востоком: народы Российской Арктики на рубеже тысячелетий. // Путь Востока. Доклады IV Молодежной научной конференции по проблемам философии. Религии и культуры Востока. Санкт-Петербург, 2001 г. С. 87–92
352. *Шарина С.И., Бурыкин А.А.* Фольклор и действительность сегодняшнего дня: традиционные мифологические рассказы народов Сибири и современная мифологема реликтового динозавра. // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. К 90-летию со дня рождения профессора М.И. Шахновича. СПб., 2001. С.122–125.

353. *Шарина С.И., Бурыкин А.А.* Культура коренных жителей Сибири по историко-этнографическим источникам: проблемы топики повествования с точки зрения наблюдателя. // Культурное пространство путешествий. Материалы научного форума 8–10 апреля 2003 г., Санкт-Петербург, 2003. С. 75–77.
354. *Шарина С.И., Бурыкин А.А.* Сохранение культурного наследия народов Якутии и проблемы издания эвенского эпоса (позиции исследователей) // Феномен социализации в этнической культуре. Материалы Одиннадцатых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб., 2012. С. 37–41.
355. *Шейкин Ю.И.* Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996.
356. *Шейкин Ю.И.* Удэйские сказания: проблема жанра и исполнительства // Советская музыка. 1981. № 1. С. 91–93.
357. *Штернберг Л.Я.* Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933.
358. *Штернберг Л.Я.* Первобытная религия в свете этнографии: Исследования. Статьи. Лекции / Ред. Я.П. Алькор. Л., 1936.
359. Эвэдыл немкар (Эвенские сказки) / Сост. и ред. Б.Л. Кронгауз. Рис. Синани. Л.: Изд. Севморпути, 1939.
360. Эвенские сказки // Сказки народов Севера. М.-Л., 1951.
361. Эвенские сказки // Сказки народов Северо-Востока. Магадан, 1956.
362. Эвенские сказки // Сказки народов Севера. М.-Л., 1959.
363. Эвенские сказки, предания и легенды // Сост. К.А. Новикова. Магадан, 1987.
364. Эвенский фольклор // Сост. К.А. Новикова. Магадан, 1958.
365. Эвенский фольклор (сказки, предания и легенды, песни и загадки) / Сост. и вступительная статья К.А. Новиковой. Магаданское кн. издательство, 1958.

366. История и культура эвенов. Историко-этнографические очерки. Коллектив авторов: В.А. Туголуков, Бурыкин А.А., С.В. Березницкий, В.А. Тураев, Е.В. Шаньшина (Народные знания, с. 125-132), Ж.К. Лебедева, М.Я. Жорницкая, Н.В. Кочешков, Б.А. Спиваковский, И.А. Захарова. Отв. редактор В.А. Тураев. СПб., 1997.
367. Эвэсэл төрэнгэтэн нимкарни / Сказки эвенской земли. На эвенском языке. Составитель Л.Е. Большакова, редактор А.И. Хардани. Магадан, 1988.
368. *Элиаде М.* Шаманизм: архаические техники экстаза. Киев, 1998.
369. *Элрика В.С.* Лексика, связанная с оленеводством в эвенском языке // Вопросы лексики и синтаксиса языков народов Крайнего Севера СССР. Л., 1988. С. 39–49.
370. Эпос охотских эвенов. В записях Н.П. Ткачика. Гл. редактор В.И. Цинциус / Отв. ред. В.Д. Лебедев; подготовка текста и примечания Ж.К. Лебедева. Якутское книжное издательство, 1986.
371. Якутские народные сказки / Сост. В.В. Илларионов, Ю.Н. Дьяконова, С.Д. Мухоплева и др. Новосибирск: Наука, 2008. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего востока; Т. 27).
372. *Якушков И.* Хозяйственная жизнь оседлых ламутов (Ольский район) // Тайга и тундра. 1928. № 1. С. 19–22.