

ФЕНОМЕН СКАЗИТЕЛЯ-ШАМАНА В ТЮРКО-МОНГОЛЬСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ

DAMPİLOVA, L. S./ДАМПИЛОВА, Л. С.
RUSYA/RUSSIA/РОССИЯ

ABSTRACT

The Phenomena of a Shaman Story-Teller in Turk-Mongolian Folklore

In numerous Turk-Mongolian studies on shamanism the image of a shaman as a phenomenal personality is studied in details and from many sides. In Russian folklore studies there was an opinion, that the shamanic poetry is not an example of verbal folk works, but is the individual creation of the shaman or the kult group. It seems, that shamanic songs are the part of verbal folk works. The shaman, being a representative of some tribal group unlike the poet, a bearer of subjective world vision, is a person, who expresses the opinion of the collective body. Shamanic songs are a specific display of verbal folk works.

In shamanic songs of Turk-Mongolian peoples of Siberia and Far East there are traditions of epic versification, the description of important symbols corresponds to folklore cliché. The symbolic meaning of images in the epos and in shamanic songs is identical. The sacral poetic text naturally interacting with traditions of folk poetry, the epos appears as a coherent and entire song created by canons of folklore esthetics.

The poetic skill of the Buryat shaman is the personification of ancient archetype of priest and singer. Archaic lexica, vivid folk sayings, exact formulas and images are preserved in shamanic songs. The shaman's gift to expound apparently simple, but urgent worldly problems in poetic form provokes delight. Among the most talented bearers and performers of cult texts there are famous folk-tale narrators (*uligershin*).

As our observations prove, the basic model of epic poetic texts could be realized in shamanic songs only if the folk-tale narrator is the shaman. Texts took down from the folk-tale narrator-shaman stand out for the unity of poetic arsenal and epic works.

In semantic plan the shaman story-teller conforms to the tradition of song's pronunciation in the time of the definite rite and represents the images of godheads and spirits in the whole context. In compositional plan the text is more colorful, logical and less cumbersome. The text of an ordinary shaman according to the generally accepted outline isn't notable for the special decorative and metaphorical variety, while the songs of folk-tale narrators stand out for rich figurative means. The song of the shaman story-teller as a connoisseur of folk culture and traditions, and unsurpassed improviser with the traditional canonicity of shamanic ritual text is the unique material.

Key Words: Turk-Mongolian shamanism, cult songs, a folk-tale narrator, poetics, aspect of execution, tradition.

(Выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 05 – 06 – 80183)

Изучение традиции, как эпической, так и шаманской в фольклорных исследованиях по алтаистике является одной из самых востребованных. Хотя проблема возможности комплексного рассмотрения функций эпического певца и шамана и создаваемых ими текстов неоднократно отмечалась этнографами и фольклористами, но до сих пор исследований в данном направлении практически нет. Относительно данной темы особо интересным является недавно изданный труд Д.А. Функа «Миры шаманов и сказителей». Автор дает сравнительный анализ текстового и описательного материала по шаманству телеутов (бачатских телеутов) и по героическому эпосу шорцев (северных шорцев). Отмечая совпадение шаманских и эпических текстов, автор подчеркивает, что «это повод для написания особой работы о языке шаманских камланий и эпических сказаний тюркских народов» [Функ, 2005; 109].

В данной статье мы обращаемся именно к шаманским текстам западных бурят, близких по композиции, мотивам и образной системе к эпическим поэмам. Тесты записаны у шамана, исполняющего функции и сказителя или у известного сказителя, имеющего также дар шамана. В многочисленных тюрко-монгольских исследованиях по шаманизму образ кама / шамана как феноменальной личности изучен достаточно подробно и многосторонне. Возможно, в шаманской практике сибирских народов были случаи совпадения личности

сказителя и шамана, но в известных нам трудах особо не выделяется данный факт.

В отечественной фольклористике бытовало мнение, что шаманская поэзия как индивидуальное творение шамана или культовой группы, не является образцом устного народного творчества. Сравнительно-сопоставительный анализ шаманских песнопений с эпическими текстами, с малыми фольклорными жанрами доказывает, что шаманские песнопения – это часть устного народного творчества. Шаман, будучи представителем той или иной родо-племенной группы, в отличие от поэта, носителя субъективного видения мира, выступает в качестве лица, выражающего мнение коллектива. Его авторитет освящен многовековой традицией, в призываниях естественно используются клишированные формулы из эпических и песенных текстов. Но при всем этом шаманское песнопение – специфическое проявление устного народного творчества. Жанры шаманской поэзии определяются при обязательном включении контекстных аспектов. В зависимости от ритуала, от аудитории поэтические тексты имеют свой определенный объем, устойчивую тематику, композиционную структуру и стилистическую тональность. Немаловажное значение имеет характер исполнения, личность исполнителя, шаман как сочинитель вносит определенные корректировки в тексты.

Особо хотелось бы отметить высокое поэтическое мастерство бурятского шамана как воплощения древнего архетипа жреца и певца. В песнопениях сохранены архаичная лексика, колоритные народные изречения, точные формулы, яркие образные средства. Вызывает восхищение дар шаманов придавать поэтичную форму в изложении, казалось бы, простых, но насущных житейских проблем. Короткие формульные выражения, кодирующие целые шаманские легенды и предания, в основном понятны только посвященным. Каждый шаманский род имеет длинную историю, перепеваемую в разных вариантах в зависимости от обряда.

Среди наиболее талантливых носителей и исполнителей культовых текстов выделяются известные шаманы, поющие эпические тексты (Г. Пянкинов, М. Степанов) и собственно сказители-улигершины (Аполон Тороев, Папа Тушемилов, Пёохон Петров). Если их эпические тексты изданы и достаточно многосторонне изучены, то культовые материалы, записанные известными фольклористами и этнографами в конце XIX – начале XX веков и хранящиеся в архивах Улан-Удэ,

Иркутска, Москвы и Санкт-Петербурга еще не систематизированы и не изданы.

Из многочисленного материала бурятских призываний больших объемов особовыделяются тексты, созданные по схеме эпических поэм. По нашему мнению, эпические и шаманские тексты обнаруживают взаимозависимость по линии сюжетики, особенностей поэтики, структуры стиха. В настоящее время трудно точно определить, где влияние шаманских ритуальных обрядовых материалов на эпические тексты, а где на шаманские призывания налагаются эпические традиции. Существует широкий спектр разноречивых мнений о времени зарождения как шаманизма, так и эпоса. В данной статье мы не ставим цели рассматривать приоритетность того или другого, придерживаясь точки зрения о взаимовлиянии и единых мифологических истоках шаманской поэзии и героического эпоса.

В плане мифологических мотивов, думается, явно присутствует шаманское влияние на эпические тексты. Но в данном случае мы наблюдаем, что многие шаманы, будучи сказителями, вносят эпические традиции в шаманские тексты. Шаманская поэзия несет в себе устойчивую ассоциацию с совокупностью эпических образов и ситуаций. Можно сказать, что в призывании не только использованы эпические художественные вариации, образные иносказания, но и сюжетная канва, развитие событий, поведение персонажей ближе к эпической традиции. Имеются не характерные для шаманских текстов художественные отступления. Песнопения, выстроенные как эпические поэмы, представляют цельную, сюжетно развернутую картину реальной истории на фоне сакральной канвы, являясь красочными и логически последовательными текстами, отличающимися относительной семантической прозрачностью.

В шаманских призываниях, исполняемых талантливыми сказителями, встречаются трафаретные эпические зачины, например, известный шаман и улигершин Гаврила Пянкинов гимн Булгата онгону (Соболиному онгону) начинает с мифического безвременья, тем самым подчеркивая глобальность и условность происходящих событий:

Сун далайн	Когда молочное море
Горхон байхада,	Ручейком было,
Сумбэр уулайн	Гора Сумбэр

Болдог байхада,	Бугорком была,
Захайн зандан модони	Далекое сандаловое дерево
Бургаахан байхада,	Кустарником было,
Абарга ехэ загахани	Огромная исполинская рыба
Жараахай байхада...	Мальком была...

[Хангалов, ф. 293, оп. 1, д. 733, л. 420–422]

В подобных случаях текст сразу воспринимается в мифологическом контексте. Символическое значение образов в эпосе и шаманских призываниях идентично. Сакральный поэтический текст, естественно взаимодействуя с традициями народной поэзии, эпоса, предстает связным и цельным песнопением, созданным по канонам фольклорной эстетики.

Формулы в данных призываниях как элементы традиции, состоящие из постоянных эпитетов, устойчивых сравнений, тематических стандартов, стилистических клише, образных стереотипов, соответствуют формулам устного народного творчества. Так, например, приводятся образные формулы, характерные для эпических, сказочных текстов, которые в основном используются в бытовой речи, в обрядовых же материалах встречаются редко: *Хорин елэй / Хорхойн муроор ерэжэ, / Арбан елэй / Абаахайн муроор дахажа* 'По двадцатилетним / Следам червя придя, / По десятилетним/ Следам паука преследуя'. Возможно, более точен следующий перевод: '[Путь длиной] в двадцать лет / Прошел по следу червя, / [Путь длиной] в десять лет, / Преследовал по следу паука'. Изречение подчеркивает, насколько тщательно преследуются грабители. Скорее всего, подобные формулы, составляющие смысл фольклорного универсума, «не наделяются в тексте смыслом, а сами наделяют им текст» [Мальцев, 1989; 65].

По нашим наблюдениям, особо выделяются шаманские песнопения, в основе которых реализуется базовая модель эпических поэтических текстов, если шаманом является именно сказитель. Песнопения, по объему и сюжету наиболее приближенные к эпосу, исследователи склонны относить к эпическим поэмам. По нашему мнению, культовые песнопения определяются не по структуре текста, а по назначению, т. е. где и по какому случаю текст исполняется. Эпические песни могут звучать в любых ситуациях, а обрядовый текст исполняется только в контексте обрядового ритуала.

Для анализа возьмем наиболее приближенное к эпическим текстам песнопение «Будэг» (Бегающий), посвященное божеству Сом Саган нойону. Текст записан у известного шамана, а также сказителя Гаврила Пянкинова. Сом Саган нойон своим авантурным и непостоянным характером в призываниях заслужил прозвище *Гуйдэг ноён, Будэг* ‘Бегающий нойон’, что подчеркивает его амбивалентный образ. За перебежки от западных к восточным небожителям он был обязан стать связующим звеном между враждующими лагерями. Коротко перескажем сюжет песнопения: Сом Саган нойон, относящийся к западным божествам, вероломно обманув дочь Буха нойона, одного из главных западных небожителей, увозит тайно в царство восточных хатов. Там он отдает ее в жены сыну Эрлен хана – главы царства мертвых. Активно действующий персонаж Шаргай нойон, по одним версиям являющийся братом Буха нойона, по другим – женихом его дочери Эрхэ Суйбэн, в данном призывании выступает судьей и карателем проступка Сом Саган нойона.

Призывание «Будэг» несет в себе устойчивую ассоциацию с совокупностью эпических образов и ситуаций. Можно сказать, что в призывании не только использованы эпические художественные вариации, образные иносказания, но и сюжетная канва, развитие событий, поведение персонажей ближе к эпической традиции. Имеются не характерные для шаманских текстов художественные отступления, например, как бы оправдывая преступление Сом Сагаан нойона, автор песнопения вставляет медитативное размышление: *Арбан табан наһан / Аляа холишор наһан, / Хорин табан наһан / Холишор аляа наһан. ‘Пятнадцатилетний возраст / Шалостей и резвости годы, / Двадцатипятилетний возраст / Резвостей и шалостей годы’* [Хангалов, ф. 1, д. 674, л. 998–1004].

В данном тексте образ одного из главных героев Шаргай нойона почти сливается по характерологическим качествам с эпическим героем Гэсэр. Шаргай нойон, будучи одним из основных персонажей шаманской мифологии, является как бы двойником Гэсэра. Разворачивается эпический сюжет при описании похода Шаргай нойона в царство мертвых к Эрлен хану за Эрхэ Суйбэн. Автор в деталях описывает вооружение, коня героя, где атрибутика героя соответствует эпическим традиционным формулам. По мнению А. Б. Лорда, такая подробная разработка в эпосе «украшательской» темы в этом месте и в связи с данным героем – это пережиток обрядов инициации или посвящения на подвиг [Лорд, 1994; 104].

Хан Шаргай ноен	Хан Шаргай нойон
Ехэ уурлаа,	Сильно рассердился,
Тохой мунгэн эмээлээ	Седлом с лукой серебряной
Эмээллэжэ абаба,	Оседлал коня,
Хорин гурбан хударгаяа,	Двадцатью тремя подхвостиками
Хударгалжи абаба,	Подтянул седло подхвостиком,
Арбан гурбан оломоо,	Тринадцатью подпругами
Оломложо абаба,	Подтянул коня.
Ерэн жили бороондо,	В девяностолетний дождь
Ебтэрхэбэй хуягаа хуяглаа,	Непромокаемый панцирь свой надел,
Ёрон эрэ хууни номондо,	Стрелами шестидесяти мужей
Даагдахабэй хуягаа хуяглаа,	Неповредимый свой панцирь надел,
Баруун ташаадаа зуухэ,	Должную на правом боку висеть
Ерон гурбан нугалаата,	Шестидесятисложную
Соромтын сагаан,	Светлую соромтынскую
Жулдэ-сабля зуугээ,	Саблю повесил.
Жоргоон жэгдэ эритэй,	С шестью ровными лезвиями
Одон саган хуягаа,	Панцирь свой, как звезда блестящий,
Хадаг соогоо дурээ,	Завернул в хадак,
Ерэ найман тэбхэтэ,	С девяноста восемью наконечниками
Ехэ шамдан номоео,	Лук большой и тугой, стрелы
Хормогодоо дурээ,	В налучник свой положил.
Заан шарга морео,	Сев на солового, как слон
Унажа мордоо.	Огромного, коня, отправился.

[Хангалов, ф. 1, д. 674, л. 996–1004, пер. Н. О. Шаракшиновой]

Описательные и орнаментальные детали в образных формульных эпических выражениях придают особую яркость и выразительность, не характерную для шаманских текстов. Метод нанизывания деталей создает эффект нарастания, подчеркивая важность и спешность предпринимаемого похода. Атрибуты и действия Шаргай нойона соответствуют образу Гэсэра как защитника и воина.

Молитва-призывание «Хаты», записанное от известного сказителя и шамана Пёхона Петрова, выстроено логично и последовательно. по мнению крупнейшего фольклориста-собиранителя С.П. Балдаева, П Петров являлся непревзойденным знатоком древних языческих обрядов, «не задумываясь, словно читая по книге, доводил призывание до конца». Композиционно однородное вступление дает красочное описание спуска на землю небожителей и их местоположение на земле, перечисление их помощников, хозяев (*эжинов*) наиболее обозначенных сакральных точек. В данном варианте текста хаты спускаются на горы как через мосты на конях, и певец-шаман последовательно перечисляет держащих поводья коней помощников. Например, Хужэ нойон отец, помощник Шаргай нойона, спускается на землю, держа правые поводья его солового коня: *Шуһан зээрдэ мориие / Дурбэн хулын / Хэтэрлуулжэ бууһан* ‘Кроваво-рыжего коня / Четыре ноги / Посвятив богам, спустившийся’ [Шадаев, № 777(1120)]. По нашему мнению, глагол *хэтэрлуулхэ* представляет собой фонетический вариант от *сэтэрлэхэ*, возникший путем чередования инициальных согласных с / h / х. Таким образом, при спуске хатам служат кони, посвященные им по обряду *сэтэрлэхэ*. Обряд посвящения определенных животных божествам называется *сэтэрлэхэ*, животные, предназначенные божествам, считаются священными и соблюдаются особые правила по отношению к ним.

П. Петров каждого спускающегося с небес персонажа характеризует присущими ему атрибутами. Перечисляются жертвоприношения, которые они получают, например, о Хэрмэшэ нойон отце говорится: *Хубуун хунһээ / Эрхинхи һахуурга эдилгэтэ* ‘От мужчины / Лучшего молодого барашка просящий’. Значит, при обряде, посвященном данному небожителю, жертву необходимо проводить только молодым барашком. Или хозяин устья Ангары упоминается с формулой *Боо хуниие / Шахааень абажа бууһан* ‘Шамана / Клятву взяв спустившийся’, в которой закодирована известная легенда о шаман-камне у устья Ангары.

Отличительной чертой данных песнопений является детальное описание исторических реалий. Возможно, красочное изображение города Иркутска при призывании хозяина города, доказывает более поздние варианты сочинения или дополнения основных текстов. Мы приводим весь эпизод характеристики хозяина Иркутска, чтобы продемонстрировать реальные социальные процессы, отраженные в фольклоре:

Ирхуу город хайхан,
 Долоон толгой собор
 Дууридажа хайхан,
 Долоон дабхар базар
 Шууян шааян хайхан,
 Найман толгой собор
 Дууридажа хайхан,
 Найман дабхар базар
 Шууян шааян хайхан.
 Обоо бэтэ мунгэн
 Ханхинажа хайхан,
 Олбог бэтэ эдэ
 Хурйилгандаа хайхан,
 Ирхуугэй эжэн
 Эмнэг Сагаан
 Ноён баабай.

Иркутск город красив,
 Семиглавый собор,
 Возвышаясь, прекрасен,
 Семиэтажный базар
 В шуме и гаме красив,
 Восьмиглавый собор,
 Возвышаясь, прекрасен,
 Восьмиэтажный базар
 В шуме и гаме красив.
 Деньги размером с [кучу]
 Звоном своим прекрасны,
 Имущество размером с тюфяк,
 Разложенное красиво,
 Хозяин Иркутска
 Эмнэг Саган
 Отец господин.

Характерные для шаманских текстов повторы одной и той же мысли с разными эпитетами расширяют и как бы речитативно облегчают для пения. Сказитель-шаман интуитивно выстраивает текст удобно для запоминания и пения.

Тексты, записанные от шамана-улигершина, в первую очередь выделяются единством поэтического арсенала с эпическими произведениями. В семантическом плане улигершин-шаман, следуя традиции произношения призывания при определенном обряде, образы небожителей представляет в более широком контексте. В композиционном плане текст выстроен более логично и менее громоздко. Если текст обыкновенного шамана, следуя общепринятой канве, не отличается особым изобразительным разнообразием, призывания сказителей-улигершинов выделяются именно богатыми образными средствами, семантической полнотой, например, следующий текст П. Петрова:

Сагсагайта сагаан бургэд,	Белоголовые орлы,
Нюдаргаа барижа бууһан,	Кулаки сжав, спустившиеся,
Үбэлэй гурбан һарада	В зимние три месяца
Сэгтэ Сумбэр уулын	На обледенелую вершину
Орой дээрэнь буухадаа	Горы Сумбэр, когда спускались,
Баруун даляараа һэбэжи	Правым крылом махая,
Баруунай далайнуудые	Западные моря
Урадхажи буулай	Разливая, спустились,
Зуун даляара һэбижэ	Левым крылом махая,
Зулхэ муринэй юһэн булагуудые	Лены реки девять родников,
Удхажа абан бууһан	Зачерпнув, спустившиеся,
Гэрэл ноён баабай,	Свет нойон отец,
Туяа хатан ийбии	Заря госпожа мать.

[Балдаев, № 174/339 (220/339а)]

Если в шаманских текстах чаще только констатируется факт спуска небожителя на воды или землю, то в данном случае сказитель разворачивает красочную картину, используя гиперболическую метафору и характерную для эпоса повторяющуюся параллельную конструкцию. Водные небожители спускаются на эпическую гору Сумбэр, персонифицировавшись в орла. Связующими миры перевозчиками в песнопениях зачастую выступают мифологические птицы и животные, но также встречается не менее примечательный вид спуска – в образе птиц. Символика орла в бурятских песнопениях раскрывается более широко при сопоставлении с тюркскими корнями, следы которых сохранились на мифологическом уровне. По мнению Л. Я. Штернберга, орел в тюркском шаманизме связан с индоевропейскими корнями, что свидетельствует об архаичности и взаимосвязанности древних мифов-символов.

Таким образом, построение шаманских текстов по эпической канве, в первую очередь связано с исполнителем и его творческими возможностями. Шаманские тексты кажутся строго канонизированными только дилетантам. Свободная импровизация, зачастую являющаяся основой шаманской практики, особенно

присуща для шаманов-сказителей, обладающих богатым арсеналом образов и формульных выражений. Естественно, при обрядовом действии личность исполнителя, аспект исполнения и контекст, объясняющий, почему именно этот текст исполняется в конкретной ситуации, имеют существенное значение. Если шаманские тексты рассматривать как «вербальное символическое взаимодействие людей» (Путилов), то песнопения, исполняемые известными сказителями, знатоками народной культуры и традиции, непревзойденными импровизаторами при всей традиционной каноничности шаманского ритуального текста представляются уникальным материалом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лорд, А.Б., (1994), **Сказитель**. М: Издательская фирма «Восточ. лит.» РАН: 368.
2. Мальцев, Г. И. (1989), **Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики**, Л: Наука: 168.
3. Функ, Д. А. (2005) **Миры шаманов и сказителей**, М: Наука:398.
4. Балдаев, № 174/339 (220/339а) – Уһан хаадууд = [**Водяные хаты**] : записано от П. Петрова, 1940 г. // ОПП ИМБит СО РАН, ф. С. П. Балдаева, шаманство, № 174/339 (220/339а).
5. Хангалов, ф. 1, д. 674 – Будэг = [**Бегаящий**] : запись М. Н. Хангалова со слов Гавриила Пянкинова, бурята I-го хонгодорского рода, Аларского аймака // РФ государственного музея этнографии народов СССР, ф. 1, д. 674, л. 996-1004.
6. Хангалов, ф. 293, оп. 1, ед. хр. 733 – **Гимн Булгата онгону**. Записано от Гавриила Пяньханова, улус Харганай, хонгодорский род, Аларская ведомость, 1908 г. // Иркутский гос. архив, ф. 293, оп. 1, ед. хр. 733, л. 420-422.
7. Шадаев, № 777 (1120) – Шадаев А. Хаадууд = [**Хаты**] : записано от П. Петрова в 1946 г. // ОПП ИМБит СО РАН, общий фонд, шаманство, № 777 (1120).

