

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Калмыцкий институт гуманитарных исследований  
Российской академии наук

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
Высшего профессионального образования  
«Калмыцкий государственный университет»

**А. А. Бурыкин**  
**Т. Г. Басангова**

# **ТИПОЛОГИЯ КАЛМЫЦКОГО ФОЛЬКЛОРА**

Элиста  
2014

*Утверждено к печати Ученым советом  
Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН  
и Ученым советом Калмыцкого государственного университета*

Ответственный редактор: **Д. Н. Музраева**

Рецензенты:

**Хабунова Е. Э.,**

доктор филол. наук, директор Института калмыцкой  
филологии и востоковедения Калмыцкого государственного университета

**Манджиева Б. Б.,**

канд. филол. наук, зав. отделом фольклора  
и джангароведения КИГИ РАН

**Бурыкин А. А., Басангова Т. Г.**

Т 436 Типология калмыцкого фольклора. [Текст] / А. А. Бурыкин, Т. Г. Басангова. — Элиста: ЗАОр «НПП „Джангар“», 2014. — 212 с.

Книга двух авторов имеет своим предметом проблемы типологического изучения калмыцкого фольклора, проявляющиеся во взаимосвязях отдельных жанров фольклора калмыков с устными традициями других народов, а также в связях отдельных жанров внутри устной традиции калмыков.

Авторы рассматривают отдельные проблемы изучения калмыцкого героического эпоса «Джангар» в связи с реальностью этнографии калмыков и других народов Азии. Ряд статей авторов, включенных в книгу, посвящен загадкам, приметам «шинж», триадам и другим малым жанрам фольклора в перспективе их систематизации и взаимосвязей. Две статьи посвящены изучению калмыцких сказок, в первую очередь сказок о небылицах в историческом и типологическом освещении. Некоторые статьи характеризуют новые методы и новые возможности изучения сюжетов и мотивов фольклорных произведений с использованием компьютерных технологий и освещают состояние и проблемы изучения фольклора народов России в современной фольклористике.

Книга адресована фольклористам, литературоведам, лингвистам, этнографам, а также всем тем, кто интересуется проблемами фольклора калмыков и народов Центральной и Северной Азии.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие .....	5
К созданию энциклопедии калмыцкого героического эпоса «Джангар» .....	10
Индивидуализация образов персонажей как средство композиции и сюжетообразования в калмыцком эпосе «Джангар» .....	17
Страна Бумба в калмыцком эпосе «Джангар»: художественное пространство героического эпоса, идеальное государство и концепт культуры .....	33
Эпос, другие жанры фольклора и архаические религиозные воззрения (Этнографический комментарий к мотивам «Джангара»: Почему рукоятка плети Хонгора сделана из одинокого кизилового дерева?) .....	43
К проблеме интертекстуальности героического эпоса: устойчивые сравнения в «Джангаре» и жанр примет-шинж .....	50
Проблемы изучения эпоса монгольских народов в трудах Е. М. Мелетинского .....	57
Калмыцкие стихотворения-приметы «шинж» и их параллели в фольклоре народов Сибири .....	67
К типологической характеристике формы и жанра трехстиший в системе малых жанров калмыцкого фольклора и в процессах интержанрового и интерэтнического взаимодействия .....	84
Проблемы систематики малых жанров фольклора и их взаимодействия с эпосом: загадки и антизагадки в соотношении с описаниями в тексте эпоса «Джангар» .....	97
Об одном возможном книжном источнике жанра трехстиший-триад и четырехстиший у калмыков, монголов и бурят .....	106
К сравнительному изучению эвенских загадок (тунгусо-маньчжурские и монгольские параллели) .....	111
Возможности и перспективы историко-типологического изучения калмыцкого сказочного фольклора (параллели к сказке «Семьдесят две небылицы») .....	126

Калмыцкая сказка «Семьдесят две небылицы»: структурный анализ и типологические параллели .....	146
Сказки о небылицах в фольклоре тюркских и монгольских народов .....	158
Новые ресурсы в фольклористике: опыт разработки и использования электронной библиотеки сказочных текстов...	163
Фольклор народов России в научном дискурсе и полиэтничном социуме последних десятилетий: проблемы сохранения, изучения, издания и использования.....	170
Заключение .....	197
Список цитируемой литературы.....	201

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Понятие типологии применительно к фольклорному материалу может подразумевать самые разные объекты исследования и тем самым может объединять самые разные проблемы.

Насколько можно судить по книгам и сборникам статей, имеющим в своих заглавиях слова «типология» или «типологический», в принципе под понятие типологического исследования в фольклористике может быть подведено любое исследование, если его авторы ставят перед собой цель выявления значимых признаков того или иного явления, или же сходств и различий между несколькими сравниваемыми объектами исследования. Сам термин «типология» получил распространение в фольклористике и стал появляться в заглавиях монографий и сборников статей с середины 1970-х гг., и причина этого понятна — в это время получают большую популярность и приобретают широкое распространение типологические исследования в лингвистике и литературоведении. Поскольку отечественная фольклористика в отношении развития своей теории была в значительной мере независима от ортодоксального литературоведения и в России на протяжении большей части XX века именно на фольклорном материале разрабатывались и вводились в научный оборот структурно-типологические методы, можно понять основную причину того, почему типологическое направление является одним из наиболее популярных и наиболее перспективных направлений в исследовании фольклора. Другой, на наш взгляд, не менее значимой причиной приложимости типологических методов к фольклорному материалу является стереотипированность, своего рода стандартизованность фольклорных текстов не только в области жанровой отнесенности, но и в сфере формальной структуры текста и в сфере приемов использования изобразительных средств.

Так, проблемы, объединяющие авторов статей уже ставшего классикой сборника, посвященного памяти В.Я. Проппа [Типологические исследования 1975] — это структура фольклорного текста, соотношение текста и реальности, взаимосвязи национальных фольклорных традиций, связи отдельных фольклорных жанров в разных традициях, а также связи между разными фольклорными жанрами.

Общая проблематика сборника «Типология народного эпоса» [Типология эпоса 1975] — это историческая перспектива эпической формы и основные аспекты изучения различных форм художественного повествования. Основное направление другой коллективной публикации, посвященной типологии эпоса [Типология фольклор 1980], — это системный анализ национальной фольклорной традиции во множестве ее разнообразных синхронных и исторических связей. Проблемы, объединяющие работы сборника с заглавием «Типологические и художественные особенности «Джангара» [Типологические особенности 1978], подготовленного коллективом калмыцких ученых почти 25 лет назад, и, разумеется, не исчерпывающие всего круга вопросов историко-типологического изучения фольклорного материала — история национальных версий эпоса «Джангар», жанровая специфика отдельных версий, структура эпического текста, ареальные явления, характеризующие распространение эпоса о Джангаре. Круг вопросов, выносимых на рассмотрение при изучении типологических характеристик фольклорных жанров в рамках одной конкретной этнической традиции — это элементы структуры фольклорного текста, связи между разными жанрами фольклора, а также аутентичность фольклорного текста в переводе на другой язык [Типология жанров 1989]. Типология сюжетов является традиционным направлением в изучении эпоса, сказки и в определенной мере — не сказочной прозы. Значительное число фольклористических публикаций посвящено типологическим характеристикам, или типологии отдельных фольклорных жанров — эпоса,

сказок, песен, несказочной прозы, а также малых, или афористических жанров. При этом особенно популярными у исследователей являются темы, связанные с изучением отдельных сюжетов<sup>1</sup> или различных вариантов или версий фольклорных текстов<sup>2</sup>. Однако этим круг типологической проблематики в фольклористике, разумеется, не исчерпывается. Одно из фундаментальных направлений в изучении отдельных жанров фольклора является историческая типология, целью которой становится выявление различных исторически сменяющих друг друга форм того или иного жанра в пределах одной этнокультурной традиции, или жанровых форм, существующих на одном синхронном срезе в разных этнических традициях [Путилов 1972]. Традиционным объектом исторической типологии является героический эпос — при этом стоит отметить, что историко-типологические построения делаются на материале эпических памятников, принадлежащих к разным этнокультурным традициям, в особенности если такие исследования выполняются на малоисследованном материале и в силу этого оказываются в значительной мере характерологичными, то и обобщения типологического характера на таком материале представляются гораздо менее спорными, нежели собственно ареальные исследования результатов взаимодействия этнических традиций, или историко-генетические исследования частных эпических форм в их связи с этническими контактами и миграциями эпических форм<sup>3</sup>. Другое направление в типологическом изучении

---

<sup>1</sup> См., например, [Виноградов 1963]. В этой книге объектом историко-типологического исследования является как литературный, так и фольклорный материал.

<sup>2</sup> См., в частности: [Биткеев 1990], и рецензию на эту работу: [Бурыкин 1991].

<sup>3</sup> В связи со сказанным хочется указать на весьма интересную серию работ И. В. Пухова, посвященную историко-типологическим и историко-генетическим проблемам калмыцкого, якутского и эвенкийского эпоса: [Пухов 1974; 1975; 1980]. В названных работах И. В. Пухова органично сочетаются сопоставительные исследования, историко-типологические и историко-генетические исследования эпического материала, при этом материалы последней из работ ученого не оставляют сомнений в том, что

фольклора — это изучение межжанровых связей в рамках одной фольклорной традиции. В этой области, как нетрудно предугадать, очень многие наблюдения будут относиться к определенным текстам, вариантам текстов, индивидуальным исполнительским манерам, стилям и школам. Тем не менее именно это направление в изучении национальной, или этнической фольклорной традиции позволяет выявить такие стилевые компоненты данной этнической традиции, которые уже нельзя считать стилистическими признаками отдельных жанров или инвариантными универсальными жанровыми стилистическими характеристиками.

Еще одна область типологических исследований фольклора — это вечная проблема «фольклор и действительность», воспринимаемая и представляемая не только в одноименном сборнике работ В.Я. Проппа [Пропп 1976а], но и также проблемы соотношения фольклора и этнографической или историко-этнографической реальности. Бесспорно, что исследования, объединяемые в рамках подобных тем, также являются типологическими вне зависимости от того, принадлежат ли рассматриваемые фольклорные материалы и этнографические реалии к одной и той же этнической традиции или представляют этнически разнородный материал, сосуществуют ли сопоставляемые фольклорные и этнографические факты во времени или же они соотносятся с разными временными срезами. Собственно говоря, все работы, посвященные сходствам или различиям в фольклорном материале, могут в какой-то момент стать типологическими, если их содержание с течением времени превращается в предмет дальнейших сопоставительных, сравнительно-исторических или ареальных исследований.

---

так называемый эвенкийский эпос сформировался относительно недавно под сильнейшим влиянием якутских олонхо. Представляется, что проблема якутско-тунгусских эпических аналогий в сюжетике, поэтике и языке, равно как и проблема происхождения тунгусского эпоса в работах И. В. Пухова являются исчерпанными.



Замысел авторов объединить в книге исследования, посвященные различным жанрам калмыцкого фольклора и при этом освещающие материал под самыми разными углами зрения, преследует несколько целей — проследить внешние и внутренние исторические связи фольклорной традиции калмыцкого народа, рассмотреть соотношение фольклорного материала с историко-этнографической реальностью, а также продемонстрировать некоторые особенности отдельных жанров, которые можно рассматривать как образующие стилевые доминанты национальной фольклорной традиции калмыков. Разумеется, авторы не считают затронутые в книге проблемы исчерпанными и призывают своих коллег продолжать исследования в данной области.

## К СОЗДАНИЮ ЭНЦИКЛОПЕДИИ КАЛМЫЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «ДЖАНГАР»

Джангароведение как область эпосоведной фольклористики имеет прочные традиции как в Калмыкии, так и за ее пределами, в крупных научных центрах России, на Алтае и в Туве, где зафиксированы версии эпоса «Джангар», а также в Бурятии, Монголии и Китае. Вместе с тем нельзя не отметить, что в последние два десятилетия изучение эпоса «Джангар» продвигается крайне медленно, мы почти не имеем монографий, которые были бы посвящены «Джангару», за исключением переизданий известных книг А. Ш. Кичикова и Н. Ц. Биткеева, а крупные исследовательские проекты в последнее время ограничиваются подготовкой нового издания «Джангара» в рамках Свода калмыцкого фольклора. Думается, настало время так или иначе обобщить все то, что сделано в области издания, переводов, комментирования, изучения калмыцкого героического эпоса, не ограничиваясь жанром библиографического справочника. Очевидно, наилучшей формой для такого обобщения может стать энциклопедическое издание, посвященное «Джангару».

Наука о литературе накопила неплохой опыт работы над энциклопедиями, посвященными творчеству писателей, нам известны Лермонтовская, Булгаковская и другие энциклопедии. По образцу литературных энциклопедий может быть построена и эпическая энциклопедия, посвященная одному конкретному национальному эпосу.

Состав предметных рубрик эпической энциклопедии представляется следующим образом:

- 1) История записи, перевода, публикации версий и отдельных песен «Джангара»: места записи, характеризующие бытование эпоса, окружение сказителей и среду исполнительской традиции, исполнители, собиратели, переводчики, издатели, комментаторы — краткие справочные сведения,

биографии, сведения о научных и литературных трудах, научные учреждения, где хранятся тексты и фонограммы записей «Джангара».

2) Тексты «Джангара», характеристика версий, наименования песен (их краткое содержание), все персонажи эпоса (для богатырей — генеалогия, семья (жена, дети), конь и его эпическое описание, место в системе персонажей, индивидуализирующие атрибуты и характеристики — оружие, знания и умения, совершаемые подвиги, персонажи, побеждаемые героем, для остальных — то, что извлекается из содержания текста); характеристика ставки Джангара в ее отдельных деталях (архитектура, убранство), материальная и духовная культура в изображении эпоса (занятия, ремесла, одежда, утварь, пища), добуддийские религиозные воззрения, ламаистские компоненты в эпическом изложении, традиционное искусство в эпическом изображении (декоративно-прикладное искусство, изобразительное искусство, фольклор в содержании песен «Джангара»). Окружающая природа в эпическом тексте: ландшафт и рельеф, растения, животные и т.д.

3) Хронотоп «Джангара»: эпическая топонимия и характеристики пространства «Джангара» по его тексту.

4) Поэтика «Джангара» основные поэтические приемы и изобразительные средства (эпитеты, сравнения, гиперболы, композиция эпоса и отдельных песен), связи «Джангара» с другими жанрами фольклора калмыков (богатырская сказка). Особенности исполнения «Джангара» как объект этномузыковедческих исследований, их характеристика. История переводов «Джангара», черты различных переводов «Джангара» на русский язык и другие языки.

5) Язык «Джангара»: эпическая лексика, фольклорная лексика, особенности синтаксиса.

6) Основные проблемы изучения эпоса: датировка архаического слоя и окончательного сложения эпоса.

7) «Джангар» в культуре калмыцкого народа: литературные произведения с мотивами эпоса, эпические образы в ли-

тературе, изобразительном искусстве, драматургии, преподавании литературы и фольклора, воспитании подрастающего поколения в духе национальных традиций и т. д.

8) Персоналии: исследователи «Джангара», фольклористы, занимавшиеся исследованием «Джангара» (с биографическими данными, кратким содержанием работ, посвященных эпосу, библиографией), исследователи этнографии и истории калмыков, привлекавшие тексты «Джангара», авторы работ педагогического характера, связанных с изучением эпического наследия калмыков в школе.

Одной из первоочередных задач начального этапа работы над эпической энциклопедией должно явиться создание словника статей для энциклопедии в соответствии с названными выше рубриками.

Основным источником состава персоналий исполнителей, собирателей, издателей станут комментированные издания «Джангара», биобиблиографические справочники, библиографические указатели, каталоги республиканских библиотек.

Источником той части словника Энциклопедии, которая связана с эпическим текстом, должны стать известные нам тексты всех версий и все песни «Джангара», известные на сегодняшний день. Рассмотрение каждого из предметов описания должно охватывать все доступные источники — все тексты с обязательным указанием того, где присутствует описываемый персонаж, предмет, объект, сколько раз упоминается, в какой мере соответствует реалиям истории и этнографии калмыков и кругозору сказителей (например, в эпосе присутствует сравнение с применением огнестрельного оружия, но само оружие ни разу не упоминается).

Источником сведений о поэтике «Джангара», поэтических приемах, изобразительных средствах, характере их применения и особенностях отдельных версий «Джангара» должны стать специальные исследования «Джангара», опубликованные фольклористами-эпосоведами.

Полнота словника Энциклопедии станет залогом дальнейшего прогресса в исследовании «Джангара», так как позволит сконцентрировать в доступном виде всю информацию по отдельным направлениям исследования, реалиям, объектам и предметам, содержащимся в эпосе и попадающим в поле зрения исследователей нового поколения.

В качестве объектов описания Энциклопедии приведем небольшую выборку из малодербетской версии «Джангара» [Джангар 1999] (далее — МД), представляющую имена собственные этой версии:

Аксак-Улан — конь богатыря Алтан Чэджи [МД: 299]

Алтан-Чэджи — один из богатырей Джангара, единственный сын Гаджик-Алтан-хана [МД: 199]; главенствует над правой стороной пирующих [МД: 330]

Арт-Зандан-гора — гора, находящаяся у истоков Арцыта-Зандан-реки [МД: 305]

Арцыта-Зандан-река — река во владениях Алтан-Чэджи [МД: 298]

Белое море — море, у которого располагаются кочевья Хабтын-Онге-бия [МД: 308]

Бумба — океан, окружающий Вселенную [МД: 1]; река [МД: 44]

Бумба-Залу-хан — прапрадед Джангара [МД: 106]

Бодонг-Залу-хан — прадед Джангара [МД: 107]

Бамбар-Зандан — название дворца Хонгора, расположенного на берегу Шикерлюга [МД: 342]

Буурал — резвый Буурал: конь Хабтын-Онге-бия [МД: 310]

Баин-Бамбал-хан — дед Алтан Чэджи [МД: 193]

Гаджик-Алтан-хан — отец Алтан-Чэджи [МД: 194]

Гаруда — птица, со сверканием глаз которой сравнивается блеск глаз Джангара [МД: 129]

Гюши-Зандан — дворец богатыря Гюмбе (Гюзян-Гюмбе) [МД: 201]; гора, на склоне которой строит названный дворец

Гюмбе (Гюзян-Гюмбе) — один из богатырей Джангара [МД: 221]; главенствует над левой стороной пирующих [МД: 335]

Джангар — повелитель страны Бумбы [МД: 9]

Замба-тиб — наименование Вселенной [МД: 2], синоним страны Бумбы [МД: 39, 41]

Зандан — гора, «светозарная», у подножия которой построен дворец Джангара [МД: 131]; гора, на склоне которой стоит дворец Алтан-Чэджи [МД: 176]

Зула-хан — хан, побежденный и подчиненный Джангаром в его шестилетнем возрасте [МД: 91]

Кеке-Галзан — конь Хонгора [МД: 356]

Кюдюр-Цаган — река, через которую переправляется Кюкен-Цаган в погоне за конем Хонгора [МД: 422]

Кюкен-Цаган — имя конюшего Хонгора [МД: 355, 386, 402]; гора, море, к которому ведут коней [МД: 373, 375]

Мал-Улан — богатырь, которого встречает Кюкен-Цаган в погоне за конем Хонгора [МД: 461]

Манхан-Цаган — гора, под скатом которой находится ставка Джангара [МД: 7]

Мерген-Торчи-хан — дед Джангара [МД: 108]

Ончита-Цаган — гора, на склоне которой построен дворец Джангара [МД: 133]

Садаг-Йонхор-гора — гора, находящаяся далее других гор от ставки Джангара [МД: 321]

Таки-хан — хан, побежденный Джангаром в его пятилетнем возрасте [МД: 87]

Толог — гора, за которой располагался дворец Джангара [МД: 317]

Узюнг-хан — отец Джангара [МД: 109]

Хабтын-Онге-бий — один из богатырей Джангара [МД: 307]

Хара-Хур-хан — дед богатыря Гюмбе [МД: 220]

Харгату-река — река, в верховьях которой пасутся 90 000 богатырских коней-тунджиров, среди которых находится конь Хонгора [МД: 370]

Хашинг-Хулда-хан — отец богатыря Гюмбе [МД: 221]  
Хонгор, Алый Хонгор — глава богатырей Джангара [МД:  
30]

Цаган — «бумбайская» гора, служащая опорой Джангару в его правлении; Мангхан-Цаган [МД: 268]

Цаган — священное море, на берегу которого построен дворец Джангара [МД: 132]

Цаган — праздник, отмечаемый в стране Бумбе (Цаган-сар?) [МД: 303]

Черное море — море, на берегу которого стоит дворец Гюмбе [МД: 202]; море, у которого располагаются кочевья Хабтын-Онге-бия [МД: 308]

Шара-Мангас, свирепый Шара-Мангас — правитель, побежденный Джангаром в его семилетнем возрасте [МД: 95]

Шарту-река — река, в низовьях которой находится ставка Джангара [МД: 5]

Шикерлюгская долина — долина, посередине которой построена ставка Джангара [МД: 3]

Шилтэй-Зандан река — река, у устья которой в Шикерлюгской долине находится ставка Джангара [МД: 4]

Ширкэй, грозный Ширкэй — богатырь, враг Шара-Мангаса, не сумевший одержать над ним победу и побежденный Джангаром [МД: 95, 97]

Ширкей — старец, имеющий возраст в восемьсот лет [МД: 161]

Разумеется, данная выборка отражает только одну из версий «Джангара» и ее ономастикон несколько отличается от версий Ээлян Овла и М. Басангова, где полнее представлены имена богатырских коней, жен и детей богатырей, эпические топонимы и т. п., однако и подобный эскиз, снабженный отсылками к контекстам, позволяет исследователям точнее определить и охарактеризовать тот или иной объект, упоминающийся в эпосе.

Один из объектов энциклопедического описания для «Джангара» — страна Бумба — получил детальную харак-

теристику в одной из работ авторов, вошедшей в настоящую книгу [с. 33–42]. Определенной наработкой для энциклопедии является развернутая характеристика персонажей «Джангара», также представленная в данной книге. Названные работы показывают, насколько успешным является энциклопедический принцип при описании объекта, присутствующего в эпическом тексте.

Авторы данной работы отдают себе отчет в том, насколько сложна, объемна и трудоемка работа над эпической энциклопедией «Джангара» и тем не менее хотят надеяться на то, что подобный проект может иметь поддержку и будет способствовать консолидации усилий исследователей эпоса «Джангар» и калмыцкого фольклора в целом.



## ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ КАК СРЕДСТВО КОМПОЗИЦИИ И СЮЖЕТООБРАЗОВАНИЯ В КАЛМЫЦКОМ ЭПОСЕ «ДЖАНГАР»

В изучении фольклора, прежде всего в изучении эпоса, в последние годы обозначается новое направление, которое можно назвать эпической культурологией. Это новое направление имеет два аспекта исследований. Первый аспект вполне традиционен для старой проблемы «Фольклор и этнография», однако он в наши дни преобразуется: если классическая фольклористика приравнивала проблему соотношения фольклора и этнографической реальности к соотношению фольклора и действительности (ср. название целой серии коллективных сборников «Фольклор и этнография» и сборника статей В. Я. Проппа «Фольклор и действительность»), то в наши дни соотношение фольклорного текста и этнографической реальности или проблема изображения реальности средствами фольклорного текста рассматривается через призму художественной специфики самого фольклора и отдельных его жанров<sup>1</sup>. В самом деле, однолинейное представление о том, будто бы фольклор отражает действительность, может приводить к таким выводам, которые можно было бы назвать антиисторическими<sup>2</sup>, а извлекаемые из такого анализа историко-этнографические архетипы, даже если они являются вполне реалистическими, подчас не находят места ни в исто-

---

<sup>1</sup> Из новых исследований в этой области см.: [Селеева 2000].

<sup>2</sup> Для того чтобы понять, что именно тут имеется в виду, и что именно нельзя признавать изображением этнографической реальности в фольклоре, можно проанализировать классический русский сказочный мотив «Младший сын-дурак женится на царской дочке и становится царем». Какой славянской реальности соответствует матрилокальность брака и тем более передача власти по женской линии супругу царской дочери? То, что в подобных случаях изображаемая реальность имеет либо «папуасский» либо «палеолитический» характер, мало когда принимается во внимание с должной адекватностью.

рической, ни в этнографической реальности того этноса, в фольклоре которого они присутствуют.

Второй аспект эпической культурологии — это внешние связи эпоса с другими жанрами фольклора и главным образом, с другими видами искусства и духовной культуры — это отражение эпических образов в художественной литературе, изобразительном искусстве, драматургии, а также отдельные аспекты научного изучения эпоса. Эти проблемы и эти направления исследования фольклорного материала становятся особенно актуальными с конца XIX — начала XX в., когда эпос стал интегрироваться в другие формы культуры [Олонхо 2000].

Тема настоящей работы — это некоторые особенности изображения или точнее — построения реальности в эпосе. Калмыцкий героический эпос «Джангар» не случайно привлекает наше внимание. Это один из самых совершенных в художественном отношении образцов героического эпоса, который может быть поставлен в один ряд с произведениями средневековой литературы — такими, как поэма Шота Руставели «Вепхисткаосани» («Витязь в тигровой шкуре»). Наряду с соизмеримыми художественными особенностями для нас важно и то, что «Джангар» имеет с этим произведением и аналогичными повествованиями общий композиционный принцип, при котором произведения связаны общностью персонажей, но не имеют общей сюжетной линии [Биткеев 1991; Бурыкин 1991].

Главный герой эпоса — правитель страны Бумбы Джангар и его богатыри выписаны в эпосе, причем в разных его версиях, записывавшихся в разное время, от разных исполнителей и с разным составом отдельных песен, описания богатырей и их атрибутов оказываются одинаковыми.

При этом индивидуализация образа каждого из богатырей достигается за счет некоторых его внешних характеристик, его склонностей и способностей, отличающих данный персонаж от других героев эпоса, а также его вооружения и описания его коня. В принципе подобная гипериндивидуа-

лизация героев могла бы и отсутствовать — причина ее появления в «Джангаре» так и остается неясной. При этом описания богатырей настолько выразительны, настолько дифференцированы и настолько конкретны, что фактически можно говорить об их характеристиках как о средстве визуализации эпических персонажей.

Следует, однако, оговорить, что в качестве средств индивидуализации эпических персонажей «Джангара» по существу не выступают портретные черты богатырей или описания их одежды — одна из причин этого, на первый взгляд странного явления, заключается в самой поэтике эпоса, в которой внешние черты эпического героя-богатыря максимально обобщены, чтобы не сказать — стереотипированы. Другая причина, определяющая стереотипность описания одежды героев заключается в традиционности изображаемой культуры, в рамках которой богатыри, а также и любой другой эпический герой, равно как и сами калмыки — носители и хранители эпической традиции. Поэтому в эпосе характеристика одежды или обуви персонажей — которая, понятно, отличается тщательностью изготовления, дорогой ценой и нарядностью — дается даже не столько с целью представления образцов декоративного искусства, сколько с целью подчеркнуть мастерство изготовления этих предметов. Стоит обратить внимание, что при характеристике очень немногочисленных женских образов «Джангара» описания одежды более индивидуализированы, нежели описания одежды богатырей [Бурькин 2002].

Исследователи уже отмечали, что характеристики эпических героев «Джангара» ярко индивидуальны и выражаются в описании героев, их коней, оружия, в том числе — любимого оружия, которое имеет собственные имена, а также в генеалогии богатырей [Джангар 1990].

Интересно обратить внимание на то, что главные герои эпоса «Джангар» — богатыри Джангар и Хонгор не наделены какими-то особыми, только им присущими качествами, их храбрость, сила, умение владеть оружием являются неотъем-

лемыми чертами эпических персонажей. Песни, где они выступают в качестве главных героев повествования, обычно имеют сложные и захватывающие сюжеты, близкие по типу к сказочным, которые и поглощают основное внимание исполнителя и слушателей. В большей степени индивидуализированы те богатыри, которые совершают героические подвиги — Савар и Санал. Яркая и выразительная индивидуализация характерна для образов тех богатырей, которые участвуют в минимуме действий<sup>1</sup>. Правда, этих героев нельзя назвать героями второго плана, потому что они занимают видное положение и в расположении героев на пиру во дворце Джангара и в его войске. К ним относятся ясновидец Алтан-Чэджи, златоуст Кэ-Джилган и богатырь Гюзян-Гюмбе.

Генеалогия Джангара занимает важное место во всех версиях «Джангара». По версии Ээлян Овла Джангар — потомок Таки Зула-хана, внук Тангсак Бумба-хана, сын славного Узюнг-хана, в песнях М. Басангова Джангар сын Узюнг-хана, внук Бодонг-Зулы, правнук Бумба-Зулы, праправнук Мерген-Торчи; согласно малодербетской версии Джангар — «Бумба Залу-хана праправнук, Бодонг Залу-хана правнук, Менген-Торчи-хана внук, Славного Узюнг-хана потомок» [Джангар 1990; Джангар 1988; Джангар 1999]. У разных исполнителей имена и порядок предков Джангара могут варьировать, однако это не меняет дела — генеалогия Джангара является самой значимой для эпоса, и поэтому в ней перечисляются его предки до четвертого колена.

Конь Джангара — аранзал Зэрде, описание которого может служить примером классического стандартизированного эпического описания богатырского коня. Разные версии дают различные характеристики этого коня: Ээлян Овла отмечал, что аранзал Зэрде родился от первожеребой кобылицы;

---

<sup>1</sup> Собственно «Джангар» как героический эпос — это эпос о Джангаре и даже скорее о Хонгоре. Это важно учитывать при исследовании генезиса «Джангара», поскольку эпическую архаику тут надо искать как раз в воинском эпосе, представленном песнями с участием Хонгора.

М. Басангов подчеркивал, что конь Джангара Зэрде обучен в двухлетнем возрасте, а родился от пятилетней кобылицы; по малодербетской версии, он — первенец знаменитого жеребца Долда-Зэрдэ, чей косяк — восемьсот кобылиц [Джангар 1990: 271; Джангар 1988: 19; Джангар 1999: 171]. Описание этого коня оказывается сродни жанру примет-шинж, бытующих у калмыков [Джангар 1990: 346]. Интересен сам пример того, как образ богатырского коня складывается из разных рассказов и пополняется новыми значимыми подробностями.

Супруга Джангара Ага Шавдал или Шавдал-хатун, шестнадцатилетняя красавица, по версии Ээлян Овла — дочь хана Номо-Тегюса, в малодербетской версии она называется дочерью Кюджи Зандан-хана [Джангар 1990: 199; Джангар 1999: 78]. Только в одной из песен рассматриваемых версий супругой Джангара названа Ага Герензел, дочь Гюши-Замба-хана [Джангар 1990: 347].

Другая центральная фигура эпоса «Джангар» — это богатырь Хонгор. Его генеалогия освещается разными исполнителями по-разному. У Ээлян Овла Хонгор — внук спокойного Ширке (Угту-Ширке), Старший сын Беке Менген Шигширге, Родившийся от Шилтэ Зандан Гэрэл в расцвете ее двадцати двух лет. В песнях М. Басангова Хонгор — внук хана Темлгты, правнук хана Темялгты, потомок Бегтрги. Его отец — Беке-Менген-Шигшрги; Когда родился он: отцу его было двадцать пять лет: Родился он / От ханши Кюши-Гэрэл — дочери Лювсрги, / Когда ей было двадцать два года [Джангар 1990<sup>1</sup>: 201, 354; Джангар 1988: 25, 135].

Конь Хонгора — Кеке-Галзан обладает всеми достоинствами богатырского коня, он называется «медлительным», возможно, лишь для того, чтобы выделить его из ряда других богатырских коней. Главное оружие Хонгора — меч в чехле из белой жести, но Хонгор владеет также огромным богатырским луком [Джангар 1999: 183] — оружием, которым почти никто из других богатырей не пользуется. Он побеждает и

---

<sup>1</sup> Правда, в другом месте этой версии Беке Менген Шигширге назван сыном Машид Дарги [Джангар 1990: 356–357].

в состязаниях по борьбе [Джангар 1990: 238]. В некоторых песнях подчеркивается, что Хонгор даже превосходит по силе Джангара — главного героя калмыцкого эпоса [Джангар 1988: 115]. Жена Хонгора — Герензел, дочь хана Догшин Цаган Зула, и женитьба этого богатыря составляет сюжет одной из песен эпоса [Джангар 1990: 229]. Примечательно, что героями эпоса являются не только сам Хонгор и его супруга, но и родители Хонгора, которые присутствуют на его свадьбе, и сын Хонгора Хошун-Улан, выступающий как достойный преемник своего отца [Там же: 233, 329].

Видный персонаж эпоса «Джангар», являющийся главным героем нескольких песен — богатырь Санал, имеющий эпитеты «смуглолицый» и «строгий». Из ряда песен мы знаем, что Санал является сыном Булингира, малодербетская версия хранит имя матери Санала — Айтын [Джангар 1990: 201; Джангар 1988: 31; Джангар 1999: 83], еще в одном месте говорится, что Санал — потомок Эргед-Дамбы [Джангар 1988: 126]. Конь Санала — Бурал Галзан, который имеет самый почтенный возраст среди богатырских коней — ему двадцать четыре года [Там же: 31]; только в одной песни М. Басангова говорится, что Санал ездит на кобылице Кюрюнг-Галзан (это кобылица другого богатыря — Савара)<sup>1</sup> [Там же: 85]. Известно имя супруги Санала, которую он оставил, отправившись на подвиги — это восемнадцатилетняя Ангир Улан. Выразительно описываются разнообразные положительные качества Санала:

*Санал «Как Джангар, владеет копьем,  
Как Алтан-Чэджи, провидец он,  
Как Хонгор, мечом владеет он,  
Как Гюзян-Гюмбе, владеет штыком он,  
Как Арван-Тавта, сын Алаг-Улана, плетью владеет он,  
Как неистовый Савар красноликий —  
Сын Гал-Тайджи, секирой владеет он*

[Джангар 1988: 126]

---

<sup>1</sup> Вероятно, ошибка исполнителя.

Кроме традиционных богатырских качеств — силы, ловкости, храбрости, и умения владеть оружием, Санал славится как астролог [Джангар 1990: 100–101], и он выигрывает состязания в скачках, в которых участвуют другие богатыри [Джангар 1990: 238].

Видная фигура эпоса «Джангар» — богатырь Савар, имеющий эпитеты «неистовый», «красноликий», «тяжелорукий» [Джангар 1988: 54], «сокол среди людей» [Джангар 1990: 266]. Генеалогия его очень неоднозначна: в песнях М. Басангова он называется то сыном Гал-Тайджи, то сыном Кюрюл-Джалцана, по малодербетской версии он — сын Маджиг-Туга [Джангар 1988: 54, 86; Джангар 1999: 77]. В отличие от всех других богатырей, которые имеют коней, спутницей и помощницей Савара является кобылица Кюрюнг-Галзан. О ней сказано, что Кюрюнг-Галзан куплена «за миллион семейств в ее годовалом возрасте, посчитав, что будет хорошей» [Джангар 1990: 201]<sup>1</sup>. Вообще эта кобылица в эпосе вырисовывается так же индивидуально, как и ее хозяин. Она на равных разговаривает с Саваром, отвечая угрозой на угрозу [Джангар 1990: 286], по поднятой ей пыли Санал узнает ее и Савара, спешащего ему на помощь, она предупреждает Савара о том, что ханы страны Шаргули напали на Джангара [Там же: 318, 323]. Наконец, эта кобылица совершает достойный богатырский подвиг, спасая жизнь хозяину и потом самостоятельно выбравшись из грязи, в которой завязла [Джангар 1990: 371, 376]. Если по существу всегда каждый из богатырей ездит на своем коне, то однажды богатырь Алтан Чэджи приезжает на Кюрюнг-Галзан напутствовать своего сына и сыновей Джангара и Хонгора в их подвигах, поскольку сыновья богатырей отправились в поход на конях своих отцов [Джангар 1990: 331].

---

<sup>1</sup> В одной из песен М. Басангова конем Савара назван Лыско, приобретенный в годовалом возрасте за миллион десять тысяч юрт [Джангар 1988: 53–54], но исполнитель в этом тексте явно перепутал коней Савара и Санала.

Любимое оружие Савара — секира или бердыш, имеющий собственное имя Шавар Шюгин [Джангар 1990: 352]. Любопытно, что жена Савара, играющая важную роль в эпическом повествовании — она должна излечить раненого Хонгора и при помощи магии заставить выпасть стрелу из раны, и ей это удается — не названа по имени.

Любопытная фигура среди героев «Джангара» — богатырь Мингъян. Это настоящий калмыцкий Аполлон — он красив и имеет массу дарований, он поет и играет на хуре. Кроме того, Мингъян является единственным, кого можно назвать хранителем традиционного мировоззрения — более архаического мировоззрения, чем то, которое представлено в «Джангаре»: если другие богатыри перед походами посещают сто белых хурулов, то Мингъян один произносит молитвы, адресованные духу-покровителю страны Бумбы, то есть одной из местностей среднего мира, где живут богатыри Джангара [Бурькин 2002]. Красота Мингъяна служит источником одной из коллизий: жена богатыря Савара, когда ее целомудренность оказывается под сомнением (она не может заставить выпасть стрелы из ран богатыря Хонгора), признается, что когда она увидела Мингъяна, то пожелала, чтобы ее муж Савар был так же красив [Джангар 1988: 68]. Богатырские подвиги Мингъяна в эпосе занимают равное место с его певческими и музыкальными способностями.

Генеалогия Мингъяна — он сын Эрке-Туга [Джангар 1990: 200; Джангар 1988: 87]. Конь Мингъяна — Алтан Шарга, ни в чем не уступающий коням других богатырей, он даже дает советы своему хозяину [Джангар 1990: 285]. Помимо воинского искусства, Мингъян еще и обладает сверхъестественными способностями: для того, чтобы победить одного из своих противников, он превращается в ядовитую змею и так пробирается мимо дворцовой стражи [Джангар 1990: 299–300].

Значимая фигура как в экспозициях, представляющих богатырей Джангара, так и в сюжетных линиях отдельных



песен — это Алтан Чэджи. Генеалогия его неоднозначна: Ээлян Овла называет его «конюший Маха Галы, внук Малигад Зула-хана, Сын Дава-Замба-хана», М. Басангов говорит, что он сын хана Хара-Дамы или сын Дангнян-Дамы, малодербетская версия сообщает, что он «Гаджик-Алтан-хана Единственный потомок...» [Джангар 1990: 349; Джангар 1988: 23, 57; Джангар 1999<sup>1</sup>: 49].

Главный дар Алтан Чэджи — ясновидение. М. Басангов так характеризует этого богатыря:

*Алтан Чэджи*

*«В прошлом был слугой*

*У семидесяти трех ханов он*

*Дела пяти лет*

*Угадывал он,*

*Предсказывал Дела десяти лет*

*Предсказывал он,*

*Дела грядущих девяноста девяти лет*

*Предсказывал он*

*Дела минувших девяноста девяти лет*

*Угадывал он»;*

*«События тайные и явные*

*Угадывающий, будто сам был очевидцем»*

[Джангар 1988: 23, 58].

Столь же содержательная характеристика его способности имеется и в версии Ээлян Овла: Алтан Чэджи — «повествующий о событиях предыдущих девяноста девяти лет, / Предсказывающий события будущих девяноста девяти лет» [Джангар 1990: 198].

Кроме ясновидения, Алтан Чэджи может гадать во сне, и его предсказания согласуются с предсказаниями, полученными другими способами [Джангар 1988: 100].

---

<sup>1</sup> Там же он назван Баян-Дэлкян Алтан Чэджи [Джангар 1999: 77].

Алтан Чэджи — фигура очень интересная. Обладая даром ясновидения, он описывает богатырям их будущий путь и имеет способностью видеть, что происходит с богатырями, совершающими подвиги или попадающими в трудное положение. Именно он опекает сыновей Джангара и Хонгора вместе с собственным сыном (правда, о его жене нам ничего не известно). Этому персонажу принадлежит важная роль в сюжете: отец Хонгора задал Джангару трудную задачу украсть у него коней, Алтан Чэджи уступает Джангару и Хонгору и предрекает Джангару великое будущее [Джангар 1990: 202–206]. Конь, на котором ездит Алтан Чэджи имеет имя Аксак-Улан [Джангар 1988: 53].

Интересная фигура среди богатырей Джангара — Кэ-Джилган (или Ке-Джилган). Главное его достоинство — он «Златоуст», умеет изысканно говорить и необыкновенно язвительен в своих речах — как Гуннлауг Змеиный язык, герой одноименной исландской саги. Вот как описывает его М. Бангов:

*«Верблюды со всадником рысью убежали от красноречия его:  
Всадник на коне деревенел от красноречия его.  
Говорил он колко, словно змея жалила,  
Говорил он едко, деревянным языком...  
Сын Бесергин Бозы он,  
От румяной дочери Бетекты родился он.  
Нойонов, владеющих десятью тысячами дворов  
Едва допускал он к пиру. Выпроваживая несчастных,  
Напутствовал язвительными словами,  
Отчего правая сторона Его усов сама по себе выпадала.  
Настолько говорлив он, что кожа на языке облезла,  
От умелого подбора слов Кожа на нёбе у него облезла»*  
[Джангар 1988: 17].

Здесь приведена и генеалогия Ке-Джилгана. Сюжетная роль его не слишком велика: он попытался не пустить Сана-

ла во дворец Джангара, ударил его по щеке и поплатился за это — Санал забросил его на гору Мангхан-Цаган, так что Ке-Джилгану было стыдно прилюдно возвращаться во дворец: он боялся, как бы его не заметили женщины и девушки, собирающие кизяк [Джангар 1988: 37].

Среди образов богатырей эпоса «Джангар» отдельное место занимает Гюзян-Гюмбе, великан, этакий калмыцкий Гаргантюа. Собственно, все его подвиги совершаются за столом — мы его не видим иначе как среди пирующих, лишь один раз он появляется в войске Джангара. Его любимое оружие — грозный многогранный штык (короткий меч), наносящий невылечиваемые раны, им самим так ни разу и не используется, — это оружие пускает в ход другой богатырь — Санал, которому Гюзян-Гюмбе дал его на время [Джангар 1990: 306].

М. Басангов так описывает Гюзян-Гюмбе:

*«Грузен Гюзян-Гюмбе настолько,  
что жир в тридцать три слоя у него,  
И все равно не хуже Других богатырей выглядит он.  
Когда Гюзян-Гюмбе встает на колени  
Перед тронем высочайшего богдо Джангара,  
Занимает место двадцати пяти человек,  
Когда свободно садится, скрестив ноги,  
Место пятидесяти человек занимает»*

[Джангар 1988: 24].

В малодербетской версии представлена генеалогия Гюзян-Гюмбе: «Хара-Хур-хана внук, Хашинг-Хулда хана единственный сын Милостливый Гюмбе нойон» [Джангар 1988: 51]. Особые достоинства Гюзян-Гюмбе при дворе Джангара заключаются в том, что он — непревзойденный спорщик и гадатель по лопатке-далчи [Джангар 1988: 86]. Ээлян Овла говорит, что Гюзян-Гюмбе «владеет вороным скакуном со ступнями слона, / Восседает он, горячо споря / О правлении и вере / На тысячу и один год» [Джангар 1990: 201]. Воро-

ной конь у этого богатыря имеет имя Зан-Таваг-Хясен или (в малодербетской версии) — Хайсан-Хара [Джангар 1988: 23; Джангар 1999: 53].

Особые способности богатырей реализуются в эпическом сюжете одновременно, как бы осложняя основную линию повествования. Так, чтобы узнать события будущего, Джангар просит Алтан-Чэджи увидеть сон, Гюзян-Гюмбе — погадать на лопатке: а Санала, обладающего знаниями астролога — узнать будущее по светилам [Джангар 1988: 100].

Еще один персонаж, отличающийся своим особым искусством — это Энге, сын Хабты — Хабтын-Энге, или Хабатын Онге-бий. Его отличительная особенность — он искусный стрелок из лука, такого оружия, которым богатыри Джангара по какой-то причине почти не пользуются. В воинских сценах мы видим Энге вместе с Саваром, спешащим на помощь к Саналу, однако Энге не показывает своего искусства — наоборот, он сам ранен волшебной голубой стрелой Джинлинг [Джангар 1988: 120–121]. Конь Хабтын-Энге — резвый длиннотелый Буурул [Джангар 1999: 131].

Появление Хабтын-Энге при дворе Джангара составляет отдельный сюжетный эпизод в повествовании, причем сущность этого эпизода оправдывает особые свойства данного персонажа. Услышав, что юноша Хабтын-Энге приехал, чтобы стать стрелком у Джангара, Джангар дает ему трудное задание — срезать стрелой красный язык у желтого жаворонка, сидящего на среднем из трех раскидистых сандаловых деревьев, и при этом не задеть стрелой ни столбов золотой ограды, ни листьев деревьев. Энге выполняет эту задачу [Джангар 1988: 31–33] — фактически перед нами в чистом виде сказочное испытание, составляющее сказочный мотив, органически вписывающийся в эпос. Этот пример — умение Энге стрелять из лука, как и особые искусства Алтан Чэджи (ясновидение), Гюзян-Гюмбе (гадание), Санала (знания астрологии) или их достижения в спортивных состязаниях являются не только дифференцирующими или индивиду-

ализирующими признаками, но они играют важную роль в формировании сюжетов отдельных эпических песен «Джангара». Такой же сюжетообразующей чертой является ясновидение Алтан Чэджи, поскольку его предсказания пути и подвигов богатырей составляют неотъемлемую часть сюжета песен, которые в этом случае приобретают повторение изложенных эпизодов — сначала в предсказании, потом в самом повествовании. В эпосе по-своему реализуется хорошо известный композиционный принцип — если на сцене в первом акте висит ружье, то в третьем акте оно должно выстрелить; если богатырь умеет что-то делать, чего не делают другие, рано или поздно его умение будет востребовано и продемонстрировано. Еще один пример сюжетообразования на основе индивидуализирующих признаков богатырей — богатыри дают Саналу свое оружие: Савар — бердыш, Хонгор — меч, Гюзян-Гюмбе — кинжал и плеть, далее Санал пускает в ход кинжал Гюзян-Гюмбе, а потом и бердыш (правда, в тексте не указывается, что это бердыш Савара) [Джангар 1990: 306, 313, 315]. Совершенные Саналом подвиги предсказываются Алтан Чэджи, и, попав в трудное положение, Санал обращается к своему талисману, чтобы тот волшебной силой помог Алтан Чэджи узнать о том, что происходит с Саналом: Алтан Чэджи говорит, что Саналу приходится трудно, и богатыри отправляются на помощь Саналу [Там же: 317]. Весь сюжет повествования тут построен по канонам сказочных сюжетов.

Однако композиционная роль индивидуализации отдельных персонажей в «Джангаре» не исчерпывается ни дифференциацией образов богатырей, ни реализацией их умений и искусств в отдельных сюжетно значимых эпизодах. В «Джангаре» наряду с образами богатырей, служащих Джангару, имеется немало образов богатырей, враждебных стране Бумбе, самому Джангару и его сподвижникам. Самое интересное заключается в том, что среди противников или антецедентов богатырей Джангара встречаются персонажи с характеристиками и свойствами, полностью повторяющими

свойства богатырей Джангара. Так, Санал в ханстве Таки-Бирмиса встречается с «дверником», представляющим собой полную аналогию злослову Ке-Джилгану [Джангар 1988: 111–112]. В войске хана Таки-Бирмиса, противостоящем богатырям Джангара, обнаруживаются «свой» ясновидец с именем Алтан Чэджи [Джангар 1988: 123, 147]<sup>1</sup>. В этом же войске имеются владетель огромного стального меча в чехле из жести (такого же, как у Хонгора), и богатырь на вороном коне с холодным черным штыком — этакий вражеский Гюзян-Гюмбе [Там же: 123]. При этом композиционный замысел песни явно таков, что богатыри, обладающие одинаковыми достоинствами, должны встретиться в поединках друг с другом — однако этот замысел реализован в исполнении лишь фрагментарно. Среди других противников богатырей Джангара имеется еще один аналог Алтан-Чэджи — богатырь Бадма Зюркен, «Сказывающий о делах ста восьми прошедших лет, / Предугадывающий дела / Вперед на сто восемь лет» [Джангар 1990: 252].

Теперь уместно задать вопрос — Каким же художественным целям служит гипериндивидуализация эпических героев, достигаемая во всех версиях и во всех песнях «Джангара» всеми возможными и мыслимыми средствами? Мы отметили, что она играет важную композиционную и сюжетообразующую роль. Однако эта гипериндивидуализация реализуется в словесной экспозиции героев эпоса и дифференцирует эпических героев настолько, что на уровне визуализации богатыри «Джангара» отличаются друг от друга весьма и весьма выразительно — настолько, что художники уже не раз обращались к образам «Джангара» в живописи и книжной графике [Джангар 1988: 408–409]<sup>2</sup>. Возможность перекодировки

---

<sup>1</sup> В комментариях к этим текстам «мангасовская», чуждая принадлежность Алтан Чэджи отмечена только в одном случае из двух [Джангар 1988: 158, примеч. к с. 147]: отмеченный нами выше двойник Ке-Джилгана не был опознан.

<sup>2</sup> В связи со сказанным в принципе возможно установить по деталям, какими именно вариантами текстов русских былин пользовался худож-

образов и мотивов эпоса в иные формы искусства без утраты значительной части индивидуализирующих признаков говорит о том, что в основе индивидуальных характеристик эпических героев лежат какие-то закономерности, характерные не только для фольклора или шире — словесного искусства, а для искусства вообще. Ведь не случайно, как мы постарались показать, некоторые эпические образы «Джангара» так легко находят параллели в мифологии, фольклоре и литературе других народов.

Очевидно, смысл предельной индивидуализации изображаемых объектов в разных формах искусства вообще и в словесном искусстве в частности один, и главная цель ее одна — индивидуализация изображаемых объектов воплощает общий закон нетождественности рядом стоящих изображений, закон контраста или различения рядом стоящих изображений, который представляется одной из универсалий изобразительного и неизобразительного (словесного) искусства. Этот закон реализуется и в изображении универсальной модели мира, характерной для многих форм пейзажа (как живописного, так и словесного) и тем более в универсальной модели социума (разнообразия изображений в многофигурных композициях) как важнейших составляющих изобразительного искусства. Этот закон является основным или одним из основных законов композиции в изобразительном искусстве. Но его действие распространяется не только на композицию: но и на текстообразование — во всех видах искусства, которые могут использовать понятие текста. На примере «Джангара» мы видим, что данный прием играет важную роль в формировании некоторых типов композиции фольклорных и литературных произведений, имеющих более одной сюжетной линии.

В заключение в качестве подтверждения к сделанному нами выводу обратимся к следующему примеру. Среди документных сказок или квазисказок, призванных в определенных

---

ник В. М. Васнецов, изображая Илью Муромца, Добрыню Никитича и Алешу Поповича на своей известной картине.

ситуациях замещать сюжетные повествовательные тексты, имеется такой образец сказки-минимума: «Жили были два гуся, вот и сказка вся». Этот текст с демонстративно нулевой композицией — здесь нет повествования нет действия, в равной мере здесь нечего и изображать. Упомянутые в нем два гуся не образуют сюжета повествования, они не являются ни спутниками или единомышленниками, ни антагонистами. Как представить этих двух гусей средствами изобразительного искусства — тоже непонятно, две одинаковые фигуры не образуют даже ритма, а придать этим фигурам разные позы при их плоскостном (живописном или графическом) или скульптурном изображении не позволяет имеющийся в нашем распоряжении текст. Таким образом, здесь на словесный текст с нулевой композицией накладывается нулевая композиция визуального изображения: перечеркивающая возможность построения такого изображения. Любая композиция, таким образом, как сюжет и композиция художественного литературного или фольклорного произведения, так и композиция произведения изобразительного искусства должна уходить от одинаковости изображений одних и тех же объектов — исключение составляет только ритмообразование, играющее в фигуративных изображениях явно подчиненную роль. И русский былинный эпос, и калмыцкий героический эпос «Джангар» дают нам интересные и высокохудожественные образцы реализации этой универсальной закономерности как в образцах словесного искусства, так и в изобразительном искусстве.



**СТРАНА БУМБА  
В КАЛМЫЦКОМ ЭПОСЕ «ДЖАНГАР»:  
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО  
ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА,  
ИДЕАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВО  
И КОНЦЕПТ КУЛЬТУРЫ**

Страна Бумба представляет собой основное место действия песен калмыцкого героического эпоса «Джангар». Соответственно представления об этой эпической стране могут рассматриваться как минимум в двух аспектах. Во-первых, страна Бумба — это особое художественное пространство эпоса, которое заполнено ирреальными географическими объектами и населено эпическими героями. Во-вторых, страна Бумба, где живут и действуют герои эпоса «Джангар» — это некий идеальный мир и идеальное государство, где буквально все является совершенным — природа и климат, люди и животные, правитель и те, кто ему служит — богатыри-сподвижники Джангара, правителя страны Бумбы.

Название эпической страны Бумбы, в которой, как считает большинство исследователей эпоса «Джангар», воплотились представления об идеальном мире и государстве, и, которая таким образом представляет своего рода эпическую утопию, имеет сложную историю. Предполагается, что в основе названия Бумба лежит название мифического моря или океана Бум-дала. Само слово бумба является названием сосуда для священного нектара-аршана в виде изящного кувшина. Макровка в виде сосуда-бумбы венчает ламаистский храм. Исследователи «Джангара» считают, что название богатырской страны Бумбы является контаминацией слов бум — названия океана и бумба — названия священного сосуда [Владимирцов 1926: 159; Джангар 1999: 246–247]. В самом деле: контаминация этих слов, одно из которых обозначает географическое понятие: а второе — культовый предмет, могло привести к закреплению за названием Бумба обозначения некоей

пространственной сферы, все содержимое которой мыслится как сакрализованное, идеальное, возвышенное. С. А. Козин полагал, что использование слова Бумба в качестве эпитета к океану, реке, стране, дворцу, сосуду с освященной водой является синонимичным понятиям «священный», «заветный» [Козин 1940: 75; Джангар 1990: 394, 453]; в некоторых переводах «Джангара» на русский язык калмыцкое слово «Бумб» в позиции эпитета передается как «державный». Как нам кажется, слово «Бумба» в названиях океана или реки, а также прилагательное «бумбайский», которым переводится калмыцкий эпитет «Бумб» не представляют собой ни особых переносных значений имени собственного «Бумба», ни сакрализующего эпитета: мы полагаем, что в этих случаях слово «бумб» используется в качестве маркера сферы действия, к которой принадлежат географические объекты (океан, река) или масштабные артефакты (дворец Джангара и т. п.), а стилистическая маркированность этого эпитета задается определяемыми им словами.

Художественное пространство эпоса «Джангар» по крайней мере в некоторых текстах соответствует таким религиозным представлениям об устройстве мира, какие характерны для народов Центральной Азии и Северо-Востока Азии; согласно этим представлениям мир делится на три сферы — верхний, средний и нижний мир. Средний мир является обителью людей, в других мирах обитают сверхъестественные существа — божества или демоны. В песнях из малодербетской версии «Джангара» действие смещается в верхний мир, где живут демоны-шулмусы: их хан Кюрюл-Эрдэни, эпический противник Джангара, одерживает над ним победу и уносит Джангара в верхний мир. Там, в верхнем мире, претерпев мучения, Джангар представляется ханше-жене Кюрюл Эрдэни как «Нижней Бумбы-страны властелин», он говорит о себе: «Из земного, нижнего мира, из Бумбы-страны я» [Джангар 1999: 139, 143, 152]. Когда же Джангар попадает в нижний мир, то обитатели нижнего мира — бесы или шул-

мусы говорят: «Появился здесь Джангар, Кто вышней Бумбы сновиденьем стал» и обращаются к нему: «Ну, Джангар, сновиденьем ставший / В Бумбе, стране верхнего мира» [Джангар 1999: 229, 231]. Таким образом, положение страны Бумбы в той модели мира, которая строится из расположенных друг над другом ярусов, определяется с абсолютной строгостью, в какую бы сферу мироздания ни переносилось действие эпоса — в верхние или нижние миры. В одной из песен «Джангара» упоминаются семь нижних миров и двенадцать вышних миров [Там же: 123], что служит дополнительной иллюстрацией отражения многоярусной модели мира в калмыцком эпосе.

В целом страна Бумба может отождествляться со средним миром как основной сферой действия эпического повествования, и соответственно — с миром людей. Однако страна Бумба в «Джангаре» — это не только весь средний мир, но, в особенности в том случае, если мироздание уже не членится в эпическом повествовании на разные пространственные сферы, это еще и государство, противопоставляющееся другим государствам или землям других владык. Джангар в своих странствиях, в которых он не покидает среднего мира, прибывает во владения хана Замбала, и тут из текста эпоса выясняется, что у хана Замбала есть своя страна Бумба [Джангар 1990: 211] — впрочем, возможно, что на самом деле в оригинале здесь речь идет о другой стране, принадлежащей другому правителю, но находящейся все в том же «бумбайском» среднем мире. Еще один аргумент в пользу того, что страна Бумба, владение Джангара есть только какая-то часть среднего мира — это наличие у нее своего духа-хранителя, в котором можно видеть духа-хозяина местности: именно к этому духу-хранителю несколько раз обращается с молитвами богатырь Мингъян [Джангар 1990: 295–297]. Эти детали весьма интересны и чрезвычайно важны для изучения перспективы изменения мировоззренческих характеристик героев «Джангара»: если Мингъян является настоящим анимистом и обращается к духу-хозяину местности, то другие богатыри

выступают как ламаисты: Санал перед совершением подвигов поклоняется бронзовому божеству [Джангар 1988: 105], Джангар совершает молебен за своих богатырей в «бумбайском хуруле» [Джангар 1990: 307]; Хонгор, отправляясь на подвиг, объезжает хурул [Там же: 245]<sup>1</sup>, Савар объезжает сто тысяч хурулов перед тем, как войти во дворец ханов страны Шаргули [Джангар 1990: 323].

Страна Бумба в песнях «Джангара» характеризуется как «Священно-прекрасная страна»; после того, как богатыри совершают свои подвиги, «Бумбайская страна, как и прежде, / В мире и благоденствии пребывает» [Джангар 1988: 14, 153]. Эта богатырская страна Бумба — богатырская страна имеет свой клич-уран и знамя желто-пестрого цвета, в нее доставляют пленников и добычу, пленника метят тамгой бумбайской страны [Джангар 1990: 262, 270, 317]. Сам Джангар представляется идеальным правителем и устройтеlem государства: «Вера в их Бумбайской стране / Подобно солнцу, сияет, / Мирское правление / Стало крепким, как скала. / Под покровительством хана Джангара / В счастье, блаженстве все пребывают» [Джангар 1990: 288–289], «люди его ханства делают родовитыми сирот, бедных — богатыми» [Джангар 1988: 44]. Страна Бумба обязана своим благополучием необыкновенному талисману — камню-скале с именем Мерен-Джимдин, похожей на голову коня и находящейся в одной из множества рек. Как говорится в тексте эпоса, «Благодаря Мерен-Джимдин, / Этому драгоценному камню, / В стране Джангара / Счастливы все: / Вплоть до сироты и бездомной собаки» [Там же: 18]. Очевидно, что благополучие и процветание страны Бумбы обусловлены не только мудростью и добродетелями правителя, но они имеют и иррациональные основы, связанные со сверхъестественной силой культовых объектов, причем таких архаических объектов, как камни, напоминающие по форме людей или животных.

---

<sup>1</sup> В версии Мукебюна Басангова Хонгор, отправляясь на подвиги, объезжает сто белых хурулов [Джангар 1988: 61].

Однако в стране Бумбе совершенны не только государственное устройство и правитель: «Это страна, где нет холода и жары, где люди не знают, что такое старость», / «Его <Джангара> страна бессмертна, вечна, / Ее люди всегда в облике двадцати пяти лет пребывают, / Там зимой — повесенному, летом же — по-осеннему, / Нет холодов, чтобы мерзнуть от них, / Нет изнурительной жары. <...> Их страна бессмертна, вечна» [Джангар 1990: 197, 206].

Очень интересны характеристики героев «Джангара» — обитателей страны Бумбы, в которых выражаются представления об идеальном возрасте человека и животных. Когда Джангар взял в жены прекрасную Ага Шавдал, ей было 16 лет, а самому Джангару — 20 лет; жена богатыря Савара по имени Ангир Улан имеет возраст 18 лет; богатырь Хонгор родился у своей матери Шилтэ Зандан Гэрэл «в расцвете ее двадцати двух лет», сам Хонгор пребывает «в расцвете своих восемнадцати лет» [Там же: 199, 348, 201, 221]<sup>1</sup>. Расцветом жизни правителя страны Бумбы считается возраст в 40 лет: «Едва Джангару сорок исполнилось лет, / Страны четырех частей света / Власти своей подчинил он» [Джангар 1988: 99]. Столь же выразительны и столь же определенны идеальные возрастные характеристики богатырских коней в разные периоды их жизни: кобылица богатыря Савара по имени Кюрюнг-Галзан куплена в годовалом возрасте за миллион семейств, конь аранзал Зэрде, на котором ездит Джангар, имеет возраст в семь лет (кажется, что он навечно остался в том возрасте, когда женился его хозяин), и этот конь родился от пятилетней кобылицы [Джангар 1990: 201, 345; Джангар 1988:

---

<sup>1</sup> В одной из песен, где супругой Джангара названа Ага Герензел, она имеет возраст 17 лет [Джангар 1990: 349]. В другом месте говорится, что Джангару пожаловали в жены Ага Шавдал, когда ему было 7 лет [Там же: 205], но это ошибка или дефект записи: по другим песням, семилетний возраст имел конь Джангара аранзал Зэрде на момент женитьбы своего хозяина [Там же: 348]. У М. Басангова матерью Хонгора названа ханша Кюци-Герел, дочь Лювсрги, но и ей на момент рождения Хонгора было 22 года [Джангар 1988: 25].

19]. Такие указания — уникальные для героического эпоса — подчеркивают физическое совершенство богатырей, их жен и их коней, и истоки этого совершенства заключены не в каких-либо сверхъестественных свойствах, а в оптимальной реализации того потенциала, который заложен природой во все живое, и это физическое совершенство героев наследуется от предшествующих поколений при соблюдении совершенно определенных условий, которые как бы прописаны в эпическом тексте.

Комментаторы и исследователи эпоса «Джангар» в течение длительного времени полагают, что в нем выразилась «мечта о счастливой стране Бумбе, где все люди равны» [Джангар 1988: 5]. Это конъюнктурный домысел: в «Джангаре» почти нет героев из числа простых людей, за исключением некоторых фигур со статусом статистов или сказочных персонажей. Мечтой создателей такого эпоса могли быть только комфортная природная среда и стабильная государственность с мудрым правителем, который защищает своих подданных от врагов, но не вмешивается в их жизнь — мы нигде не видим Джангара занятым внутригосударственными делами.

Образ страны Бумбы в калмыцком героическом эпосе «Джангар» оказывается довольно сложным. Наиболее архаические мотивы: связанные с этим образом, побуждают видеть в стране Бумбе средний мир — мир людей, противопоставляющийся по крайней мере двум иным мирам, населенным демонами (верхнему и нижнему), и только в некоторых контекстах это понятие суживается до определенной местности, которая имеет своего духа-хозяина, духа-покровителя. Возможно, что это пространственное ограничение сыграло роль в преобразовании страны Бумбы из местности в государство — владения Джангара. Истоки идеализации мира страны Бумбы и ее жителей, как представляется, разнообразны. Отчасти это постепенное распространение эпической гиперболизации на все детали повествования и ее перенос с положи-

тельных качеств эпического героя, его физической силы, вооружения, снаряжения и жилища на внешний мир — природу, образцы искусства и т. д. В какой-то мере в идеализации всего живого и неживого, что имеется в стране Бумбе, играет роль ее противопоставление верхнему и нижнему миру, где живут демоны, — противопоставление, которое усиливается нарочитым контрастом. Возможно, свою роль в насыщении страны Бумбы идеальными и при этом ирреальными чертами сыграли сказочные мотивы, проникшие в эпос «Джангар». С учетом сказанного можно говорить о том, что представления о стране Бумбе как о замкнутом мире внутри некоего священного сосуда, соотносимые с буддийскими религиозными понятиями, являются наиболее поздними и по существу не имеют поддержки в тексте эпоса.

Противопоставление моральных и правовых норм, которых придерживаются жители страны Бумбы в сравнении с нравами обитателей иных миров, можно проиллюстрировать интересным наблюдением. И сам Джангар и его богатыри имеют по одной жене, хотя многоженство у калмыков реально имело место, было допустимым даже много лет спустя после сложения «Джангара» [Батмаев 1992]. Но в «Джангаре» многоженство — это черта, характерная не для жителей страны Бумбы, а для обитателей иных миров; так, живущий в верхнем мире хан Кюрюл-Эрдэни имел трех ханш [Джангар 1999: 139]. Видимо, с нормами моногамного брака у жителей страны Бумбы связан следующий эпизод «Джангара»: богатыри хотят отдать Мингьяну в жены девушку-красавицу, превосходящую своей красотой даже супругу Джангара Ага Шавдал и помогавшую Мингьяну одолеть хана Кюрмена, но Мингьян отказывается («Эта девушка жизнь мне спасла, / Как же ее я в супруги возьму?»), и девушку отдают замуж за Аля Шонхора, сына богатыря Алтан Чэджи [Джангар 1990: 303]. Возможно, что дело тут не в заслугах девушки перед Мингьяном, а в том, что у Мингьяна имеется жена и дочь — об этом говорится в двух местах той же самой вер-

сии «Джангара», в том числе однажды в той самой песни, в которой встречается и рассмотренный выше эпизод с отказом Мингъяна от приобретения жены [Джангар 1990: 273, 291].

Сам эпос «Джангар» записан в основном корпусе до-вольно поздно — в начале XX в. (версия, исполнявшаяся сказителем Ээлян Овла и записанная от него), более ранние записи песен «Джангара» не давали той монументальной общей картины, какую мы имеем в наши дни, как не дают ее и позднейшие записи отдельных песен «Джангара». На момент записи «Джангара» в культуре калмыков еще не отмечалось процесса миграции культурных понятий из одного вида искусства в другие виды искусства или какие-либо иные сферы духовной культуры, выражающегося по преимуществу в визуализации персонажей словесного искусства за счет средств изобразительного искусства или театра. Процесс интеграции эпоса «Джангар» в другие формы культуры начался в конце 30-х гг. XX в., во-первых, по причине интеграции этнической культуры в советскую культуру и активного проявления отмеченной выше визуализационной детерминанты, во-вторых, в связи с подготовкой празднования 500-летия эпоса «Джангар». Немалую роль в переосмыслении образа страны Бумбы сыграли появление авторской литературной обработки эпоса «Джангар», осуществленной Б. Басанговым, и стихотворные переводы «Джангара» на русский язык, в основе которых лежала эта обработка. Политическая конъюнктура того времени связывала образ идеального правителя с современной действительностью, и соответственно имелось стремление увязать представления об эпической идеальной стране Бумбе с реалиями тогдашней современности. В немалой степени этому способствовало то, что образ идеальной страны был почерпнут не из религиозного вероучения, а из светского фольклора, из героического эпоса, отличающегося высокой художественностью. Такая установка продолжала действовать и во второй половине XX в.: книга писателя А. Бадмаева «Страна Бумба» возвышенно описывала реальность совет-



ской Калмыкии времен 60-х–70-х гг. и явственно была предназначена отождествлять современную действительность с эпической мечтой народа. В конце 80-х гг. XX в. во время празднования 550-летия эпоса «Джангар» вековые мечты калмыков о стране Бумбе наполнялись новым содержанием. В принципе этот процесс мог бы быть бесконечным — но тут надо сделать одну оговорку: в период с 1943 по 1958 год калмыки были депортированы в Сибирь, вследствие этого образ эпической идеальной страны после 1943 г. едва ли мог реально соотноситься с тем, что пыталась делать официальная пропаганда. Как можно судить, в зарубежной калмыцкой диаспоре (Чехословакия, Франция, США), представители которой, без сомнения, были знакомы с «Джангаром», образ страны Бумбы в ассоциациях с какими-либо конкретными реалиями, а тем более — советскими реалиями, популярен не был [Борисенко, Горяев 1998].

Необычность страны Бумбы в типологии образа рая — то, что эта страна хоть и принадлежала героическому эпосу, который сохранял отдельные мифологические черты, но была для эпических героев местом постоянного обитания, которое насыщено легко узнаваемыми и достаточно прозаическими бытовыми реалиями. Идеальные черты страны Бумбы установлены неизвестно кем — отчасти они обусловлены могущественной сверхъестественной силой камня-талисмана страны, и только во вторую очередь добродетелями правителя страны — Джангара. Герои эпоса не стремятся попасть в страну Бумбу как в вожделенный обетованный мир — они просто там живут: перемещение в другой мир (верхний или нижний) всегда сопряжено с драматическим конфликтом и опасностями. Вместе с тем эпическая страна Бумба с развитием культуры этноса все же не становится этнической утопией, хотя именно в этом направлении — в направлении превращения образа древней эпической страны в национальный утопический рай действовала официальная этнически ориентированная идеологическая пропаганда. Трудно одно-

значно сделать вывод о том, насколько в формировании представлений о стране Бумбе как об идеальной стране реализовались ламаистские религиозные представления калмыков — однако ясно, что после сложения основного корпуса эпоса «Джангар» в дальнейшем понятия об идеальной эпической стране Бумбе у калмыков уже не имели значимой связи с религиозными представлениями. Складывается впечатление, что ламаизм, выступающий в качестве государственной религии в стране Бумбе, относится к тем компонентам, которые приобрел героический эпос калмыков уже после своего сложения.

**ЭПОС, ДРУГИЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА  
И АРХАИЧЕСКИЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ.  
(ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ  
К МОТИВАМ «ДЖАНГАРА»:  
ПОЧЕМУ РУКОЯТКА ПЛЕТИ ХОНГОРА  
СДЕЛАНА ИЗ ОДИНОКОГО КИЗИЛОВОГО ДЕРЕВА?)**

Синкретические свойства эпоса — важная жанровая характеристика эпических форм, которая не раз отмечалась в литературе по эпосоведению. Если интертекстуальность сказки с ее отсылками к образцам других жанров почти случайна, а корреляции рассказов-быличек с какими-то образцами афористических жанров, чаще всего запретов и предписаний по существу имеют институциональную природу и эти жанры взаимосвязаны потому, что первые служат экпликацией смысла последних [Бурыкин 2001], то словесная и социокультурная интертекстуальность эпоса, реализуемая в виде отсылок к образцам иных жанров фольклора или отражающая какие-то социокультурные явления или институции — это объективное свойство эпоса, причем оно приобретается эпосом на достаточно поздних стадиях эволюции.

Настоящая публикация в известной мере продолжает исследования мотивов «Джангара», обнаруживающих параллели в фольклоре и духовной культуре монголоязычных и тунгусоязычных народов, и интертекстуальных фактов, связывающих эпос с этнографической реальностью и другими формами искусства, а также с ранними религиозными воззрениями калмыков и других монгольских народов и народов алтайской семьи в исторической и типологической перспективе [Бурыкин 1997; 1999; 2002б; 2002в; 2003; 2008; Басангова, Бурыкин 2006; 2008].

В настоящей статье предметом нашего внимания является один из атрибутов эпического богатыря — плеть. Вот что говорится о плети Хонгора в песнях «Джангара», записанных от М. Басангова:

*«В правую руку он [Хонгор] взял  
Рубчатую черную плеть,  
Сердцевина которой сделана из шкур семидесяти волов,  
Верхний слой из шкур восьмидесяти волов,  
Рукоять ее — из кизилового дерева, одиноко выросшего  
Около травы-осоки»*

[Джангар 1988: 60–61].

Приведем еще один отрывок текста «Джангара» с тем же самым описанием:

*«Алый Хонгор храбрый  
Сел на коня,  
Рубчатой плетью с тонким основанием  
Слегка пятнадцать раз ударил коня он,  
Верхний слой плети сделан из шкур восьмидесяти волов,  
Сердцевина ее — из шкуры семидесяти волов,  
Рукоять плети — из кизилового дерева, выросшего  
Одиноко около травы-осоки»*

[Джангар 1988: 141].

Данное описание плети, как и характеристика других атрибутов, богатырей, их оружия и доспехов, а также упряжи богатырских коней, относится к типическим, повторяющимся фрагментам песен «Джангара». Интересно, что такое описание плети Хонгора отсутствует в песнях «Джангара», записанных от Ээлян Овла. Этот исполнитель описывает плеть Джангара и плеть Хонгора абсолютно одинаково:

*«Скрученную черную плеть,  
что внутри сплетена из шкуры трехлетнего вола.  
Снаружи сплетена из шкуры четырехлетнего вола,  
С плетением, подобным узору на спине ядовитой змеи.  
Ядовитой горечью пропитанную,  
С креплением из кованой стали,*

*С шариком из закаленной стали на конце,  
С рукоятью из молодого сандала,  
С темляком из красного шелка  
Джангар сжал в ладони правой руки»*

[Джангар 1990: 207–208].

Точно такое же описание плети Хонгора дано Ээлян Овла в той же песни II «Женитьба богатыря Хонгора» в сцене снаряжения Хонгора в поход — тексты описания близки настолько, что нам нет смысла цитировать это описание плети Хонгора в других вариантах.

Однако в XI песни «Джангара» в версии Ээлян Овла упоминается *плеть Очир-Гэрэла, сына Бардаты «по названию Хашил-Тарни с рукоятью из кизила, одиноко выросшего на песке»* [Джангар 1990: 342], — следовательно, эпический мотив плети с рукоятью из одинокого дерева существует как минимум в двух версиях «Джангара», и, хотя он явно как-то сглажен в песнях, записанных от Ээлян Овла (то, что плеть изготовлена «из молодого сандала» нам пока ничего не говорит), тем не менее он хорошо документирован в той исполнительской традиции, которая представлена в записях «Джангара» от М. Басангова.

Почему же рукоять плети богатыря сделана из одинокого кизилового дерева?

Ответ на этот вопрос мы можем найти в сфере религиозных воззрений монгольских и тунгусо-маньчжурских народов, являющихся давними соседями монгольских племен и состоящими с ними в отношениях древнего родства в рамках алтайской этноязыковой общности. Чем больше становится объем знаний о духовной культуре тунгусоязычных народов, тем отчетливее становится общность многих элементов духовной культуры и устного народного творчества этих народов с культурой и фольклором монгольских народов — монголов, бурят, калмыков [Бурыкин 2001: 83 и сл.], и тем в большем объеме мы наблюдаем то, что нас интересует в

настоящей работе — переплетение разных жанровых форм и разнообразные отражения фактов архаической культуры и религиозных воззрений. Особенно ярко эти общие черты проявляются в запретах-оберегах, определяющих отношение человека к окружающей природе, предметам, животным и людям.

У калмыков существует запрет срубить одиноко стоящее дерево [Борджанова 1999: 12]. Среди запретов-оберегов, бытующих у эвенов, недавно зафиксирован такой запрет «Одиноко стоящее дерево нельзя срубить» [Бокова 1998: 45]. Однако смысл данных запретов в существующих вариантах записи не вполне ясен, и эти запреты вполне могли бы быть связаны с представлениями, отражающими традиционные экологические воззрения монгольских и тунгусо-маньчжурских народов и не проявлять отношения к архаическим религиозным воззрениям. Однако значительно раньше, в 1960-х гг., известный якутский этнограф С. И. Николаев записал у эвенов Якутии такой же запрет в следующем виде: «Нельзя рубить одиночное дерево — на нем живет дух-хозяин местности» [Николаев 2001: 199]<sup>1</sup>.

Таким образом, данный запрет эвенов однозначно связывается не с традиционной экологией, а с религиозными анимистическими представлениями. С типологической точки зрения аналогичный запрет у калмыков может иметь ту же мотивацию, хотя представления о духах-хозяевах местности у калмыков остались в сильно преобразованном виде и как бы на втором плане. Впрочем, в калмыцком эпосе «Джангар» один из богатырей, а именно Мингъян, в образе которого сконцентрирован максимум проявлений духовной культуры и разных форм традиционного искусства калмыков, разговаривает с хозяином земли, в которую он прибыл [Бурыкин 2002; 2004].

В данном случае связь того факта, что богатырская плеть Хонгора сделана из одинокого дерева, прослеживается

---

<sup>1</sup> Оба цитируемых текста перепечатаны в кн.: [Бурыкин 2001].

с достаточной очевидностью и по фактам собственно калмыцкой культуры и фольклора, однако наличие тунгусо-маньчжурских параллелей указывает на значительную архаичность представлений, объясняющих появление столь неожиданной детали в эпосе.

Мы отмечали в предыдущих публикациях, что в калмыцком эпосе усматриваются отражения других фольклорных жанров, в частности, примет «шинж», которые оказываются связующим звеном между нарративными жанрами и иными малыми жанрами фольклора, реализующими разные формы заместительных наименований объекта и тем самым создающими фундамент и для загадки, и для разнообразных заместительных именовании, становящихся важной чертой эпической поэтики в высших формах эволюции эпоса.

Как мы полагаем, с повествовательными жанрами фольклора определенным образом связаны и другие малые жанры фольклора, в частности, те из них, которые с течением времени переходят в разряд формы жанров детского фольклора. Эти жанры представлены заклинаниями, детскими стихами, колыбельными, считалками, скороговорками.

В высшей степени любопытно то, что добываемая рукоятка плети фигурирует не только в эпосе калмыков, но и в малых формах калмыцкого фольклора, по существу в детском фольклоре. У калмыков имеется детская считалка или форма разыгрывания жребия, в которой словесный текст привязан к соответствующей реалии. Эта считалка имеет следующий механизм действия: двое (или несколько) играющих берут плеть, и каждый из них по очереди берется за рукоятку плети снизу вверх — первый хватается за рукоятку с самого низа, второй — выше, сразу за рукой первого. Первый (или следующий) еще выше и так далее до самого верха рукоятки плети. Тот, чья рука будет выше, является выигравшим. Текст этой считалки имеет такой вид:

## Мод бэр медлһн

*Аль йовжэ йовнач?  
Уул оржэ йовнав?  
Уулас яахар?  
Малян ишд оч йовнав  
Бийдән негиг  
Нанд негиг*

*Куда ты идешь?  
Иду на гору.  
А зачем — что ты там будешь делать?  
Иду за рукоястью плетки.  
Тебе одну и мне одну<sup>1</sup>.*

Не нуждается в доказательствах то, что малые жанры фольклора и детский фольклор хорошо сохраняют культурную архаику, хотя бы они и демонстрировали ее в преобразованном виде. Синкретизм словесного текста, предмета, который обязательно присутствует при произнесении данного текста, и определенного кинетического комплекса, то есть фиксированной совокупности движений играющих, более чем выразительно демонстрируют архаический характер приведенного текста. Здесь же любопытным образом реализована смена ролей, похожая на смену «точки зрения»: добывание рукоятки плети смещается из описания персонажа в сферу диалога участников игры. В данном случае считалка или форма разыгрывания жребия может, как кажется, восходить к какому-то состязанию, целью которого является добывание рукоятки плети, но эта цель в конечном счете по какой-то причине уравнивает состязающихся, несмотря на то, что состязание в игровой форме предполагает одного победителя.

---

<sup>1</sup> Полевые материалы Т. Г. Басанговой, запись 2005 г., инф. Ш. В. Боктаев, хошеут. См.: [Басангова 2009: 34–38].



Таким образом, в свете этих фактов, прилагаемых к эпическому тексту, богатырь, рукоятка плети которого сделана из одиноко стоящего дерева, является нарушителем запрета, но не это главное — он также должен оказаться победителем духа-хозяина местности, так как только это позволяет ему обзавестись данным предметом, а сама рукоятка плети превращается в предмет, оттеняющий героизм ее хозяина и, возможно, обладающий магической силой, поскольку он приобретен от сверхъестественного существа — духа-хозяина. Появление данного мотива в героическом эпосе, таким образом, получает вполне правдоподобное объяснение.

В заключение стоит обратить внимание на то, что связь представлений об одиноком дереве со сверхъестественными существами или особыми качествами предмета, сделанного из одиноко стоящего дерева, описанных эпосе, характерна для разных ландшафтных зон, представляющих собой пограничные в географическом отношении области. Для эвенов одиноко стоящие деревья — это лесотундра, граница тайги и тундры. Для монголоязычных народов и в частности для калмыков это, скорее всего, лесостепи — граница степей и лиственных лесов. И хотя комплекс представлений, связанных с одиноко стоящим деревом в духовной культуре эвенов и в калмыцком эпосе, оказывается очень дифференцированным, у нас нет оснований сомневаться в том, что такие представления у обоих этносов имеют общие анимистические истоки, сохраняемые в религиозных представлениях этих народов до нашего времени.

## К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА: УСТОЙЧИВЫЕ СРАВНЕНИЯ В «ДЖАНГАРЕ» И ЖАНР ПРИМЕТ-ШИНЖ

Исследователи часто говорят о том, что калмыцкий героический эпос «Джангар» является собой своеобразную энциклопедию культуры калмыцкого народа. Универсализм мира «Джангара», представляющего собой одну из высших форм героического эпоса, имеет двойственную природу. Во-первых, в эпосе, пусть и особым образом, пусть и в отраженном и как следствие этого — в преобразованном виде отражаются почти все аспекты материальной и духовной культуры этноса, создавшего этот эпос и хранящего его в своей памяти, как текст — в памяти сказителей, как культурный артефакт — в самых разных областях культуры, где может отражаться эпос [Бурыкин 2002а; 2003в; Басангова, Бурыкин 2003] — здесь мы видим такое свойство эпоса, как его культурная интертекстуальность. Собственно фольклорная интертекстуальность эпоса и некоторых других фольклорных жанров, в первую очередь, повествовательных, заключается в том, что образцы эпоса (а также, очевидно, некоторые типы сказок и песен) могут аккумулировать и воспроизводить не только образы и мотивы, но и целые тексты-образцы других фольклорных жанров, прежде всего это относится к миниатюрным, афористическим жанрам. О связи эпоса «Джангар» с жанрами обрядовой поэзии калмыков, жанрами восхвалений-*магтал* и благопожеланий-*йорял* писали многие фольклористы-калмыковеды (см. напр.: [Хабунова 1998]), и нам также приходилось отмечать отражения самых разных жанров калмыцкого фольклора, включая и сам эпос «Джангар», в самых разных версиях этого эпоса.

В версиях «Джангара» встречаются образцы пословиц — например, «Хан повелевает один раз, Ястреб хватает один раз»; «Говорят же чужой сын — не сын: птица-самка — не

птица» [Джангар 1988: 64, 145], «Один человек еще не человек, одна головешка еще не огонь» [Джангар 1990: 206].

В версии «Джангара», записанной от Ээлян Овла, в песни X, в эпизоде, где Джангар рассказывает о том, что появился богатырь Баатр Бадмин Улан, представлен любопытный пример трехстишия-триады:

*«Могучей силой своей  
Он меня, Славного, победил,  
Собравшись лишить меня жизни, сказал:  
— У мужчин, как водится, три сожаления бывают.  
Скажи [мне о них],  
— Не прошло и трех месяцев,  
Как в жены я взял ханшу Ага Шавдал, —  
Вот первое мое сожаление.  
Шесть тысяч двенадцать  
Верных богатырей я задумал собрать —  
Вот другое сожаление мое.  
Хотел я четыре правления  
Взять в свои руки —  
Вот третье мое сожаление»*

[Джангар 1990: 326–327].

Если бы это трехстишие не было привязано по содержанию к событийной канве «Джангара», его вполне можно было бы считать еще одним, ровно сотым по счету образцом калмыцких трехстиший-триад, 99 образцов которых были опубликованы Т. Г. Басанговой (Борджановой) [Борджанова 2001]. Однако данный эпизод «Джангара» имеет особую ценность для изучения жанра триад тем, что он вскрывает импровизационный характер образцов данного жанра, в котором темы задаются общим содержанием монолога, а количество сентенций — самой жанровой формой триады<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Интереснейшая параллель к этому эпизоду имеется в корейской сказке «Как мальчик своего отца спас», Вот ее фрагмент: «Говорит

Среди устойчивых сравнений, составляющих характерную черту поэтики эпоса и широко представленных в «Джангаре», при характеристике животных встречаются необычные сравнения зоонимической семантики, группирующиеся в параллельные ряды. При изучении песен, принадлежащих к малодербетской версии «Джангара», нам встретились такие ряды устойчивых сравнений, относящиеся к богатырскому коню и к соколу-балабану. Вот как выглядит в этой версии «Джангара» характеристика коня Хонгора Кеке-Галзана:

*«Прекрасна, как у зайца, его спина,  
Прекрасны гладкие бедра его,  
Прекрасны, как у тушканчика, передние ноги его,  
Картинно-прекрасна его голова,  
Прекрасны сверлящие буравом глаза,  
Прекрасна широкая грудь у него»*

[Джангар 1999: 63].

Примерно такое же оформление имеет и характеристика аранзала Зэрдэ:

*«Прекрасна, как у зайца, ровная спина,  
Прекрасны гладкие бедра его,  
Прекрасны, словно у тушканчика, передние ноги,  
Прекрасны, словно бурав сверлящие глаза»*

[Джангар 1999: 103].

Почти тот же текст также в применении к аранзалу Зэрдэ встречается и в других песнях «Джангара» этой же версии [Джангар 1999: 129, 171]. Таким образом, имеются основа-

---

мальчик правителю, да так спокойно: — Дайте мне тему. — Сочини стихи о трудностях жизни, — приказал правитель. — Ладно, — ответил мальчик и стал сочинять. Сочинил и громко прочел: — *Трудно жить юному, потеряв отца родного. / Трудно жить вдове, одной воспитывая маленького сына. / А еще труднее сыну наследовать недоимки отца...*» [Феи 1991]. Перед нами здесь классическая монгольская триада.

ния говорить о том, что подобные развернутые зоонимические сравнения могут считаться одной из характерных особенностей малодербетской версии «Джангара».

Еще одна группа таких же сравнений используется в этой же версии «Джангара» для характеристики хищной птицы, а именно сокола-балабана:

*«...Быстролетный крапчатый балабан  
С серебристой головкой соколицы  
С медно красноватым оперением,  
С сердцем храброго барса,  
С хваткой молодого беркута»*

[Джангар 1999: 179].

Почти такой же текст для образной характеристики сокола встречается в другой песни той же версии «Джангара» [Джангар 1999: 51, 53]. Аналогичные фрагменты, соотносящиеся с описанием богатырского коня, присутствуют и в песнях «Джангара», записанных от Ээлян Овла:

*«Грудь у коня львиная,  
Тело в десять маховых сажений,  
Крестец у него как у черного кулана,  
Шея изогнута круто, как у лебедя,  
Чудесную серебристую гриву не обхватить  
всеми пальцами рук,  
Челка его словно лотос и ятха,  
Уши словно нос кувшина,  
Как у кречета, острый взгляд,  
Как у козы, заостренный нос,  
Зубы серебристо-белые,  
Золотые клыки, словно острие бурава,  
Круп, как у черного барса,  
Икры, как у зайца»*

[Джангар 1990: 346–347].

Если бы эти фрагменты эпоса были извлечены из текста и помещены в ряд стихотворений-примет *шинж* как приметы коня и сокола, то тексты двух разных жанров было бы просто невозможно отличить друг от друга.

Очень сходные словесные построения, основанные на развернутом сравнении, встречаются и в песнях «Джангара», записанных от М. Басангова. Этот сказитель описывает одного из своих героев — богатыря Санала — следующим образом:

*«Если спереди посмотреть: то  
Похож он на голодного сокола,  
Изготовившегося к полету,  
Сбоку посмотреть —  
Похож он на желто-пестрого кречета,  
Пущенного со склона горы.  
Сзади посмотреть —  
Ноги расставлены и похож он  
На навьюченного верблюда»*  
[Джангар 1988: 114].

В версии «Джангара» М. Басангова есть и еще одно описание эпического героя, оформленное таким же способом — и опять его объектом оказывается Санал, но на сей раз зоморфные сравнения, столь характерные для примет-шинж, уступают место сравнениям свойств героя с качествами и умениями других эпических богатырей:

*«Санал потомок Эргед-Дамбы.  
Как Джангар, владеет копьем,  
Как Алтан-Чэджи, провидец он,  
Как Хонгор, мечом владеет он,  
Как Гюзян-Гюмбе, владеет штыком он,  
Как Арван-Тавта, сын Алаг-Улана, плетью владеет он,  
Как неистовый Савар красноликий —*

*Сын Гал-Тайджи, секирой владеет он,  
Зовут его Саналом одиноким — сыном Булингира»*  
[Джангар 1988: 126].

Сходство этих фрагментов эпических песен «Джангара» с образцами примет-шинж несомненно. Повторяем, что, будучи извлеченными из текста «Джангара», такие отрывки вполне могут быть приняты за приметы-шинж. В чем же заключается причина такого сходства словесных форм?

Вполне возможно, что отдельные исполнители «Джангара» могли включать в свой текст известные им образцы примет-шинж для характеристики зооморфных эпических персонажей как средство особой выразительности текста. Преобразованная по содержанию, форма примет-шинж могла получить новое наполнение и использоваться в новом качестве — как система развернутых сравнений, объединяемых одной темой.

Нельзя исключать и обратного — того, что сам жанр примет-шинж восходит к фрагментам эпических текстов. В фольклористике известны случаи, когда повествовательный текст, а именно этиологический рассказ эволюционировал в направлении превращения в образец афористического жанра — в загадку. Вполне вероятно, что ответами-отгадками для примет-шинж первоначально были не реальные животные, а зооморфные персонажи фольклорных текстов, и содержащийся в приметах-шинж скрытый вопрос соотносился не с животным, а с каким-то фрагментом эпического повествования, например, с одним из богатырских коней. Возможно также, что какие-то образцы малых жанров фольклора, в частности, те же приметы-шинж выступали в качестве своеобразного вспомогательного сказительского мнемотехнического приема по отношению к образам крупных эпических произведений.

В настоящее время при всей очевидности буквального параллелизма групп устойчивых сравнений из песен «Джангара» и примет-шинж едва ли возможно установить, какой

именно фольклорный материал является исторически исходным, первичным, и какой — вторичным, образовавшимся в результате межжанровых преобразований. Исследование этого вопроса существенно осложняется интертекстуальностью эпоса, в частности, тем, что исторические связи и процессы взаимодействия эпоса и других фольклорных жанров имеют разнонаправленный характер. Однако, несомненно то, что поэтика фольклорных жанров обладает способностью выступать как такое средство, которое интегрирует, объединяет разные жанры фольклора, создавая единство образной системы и репертуара стилистических средств, и именно это свойство поэтики фольклора позволяет устной словесности приобретать и сохранять неповторимый индивидуальный этнический или национальный колорит во всем разнообразии фольклорных жанров от эпоса до афористики.



## ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЭПОСА МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ В ТРУДАХ Е. М. МЕЛЕТИНСКОГО

Эпос монгольских народов уже давно стал предметом изучения фольклористов. Им активно занимались монголоеды — Б. Я. Владимирцов, В. Л. Котвич, Н. Н. Поппе, С. А. Козин и др. Калмыцкий эпос «Джангар» в течение многих лет изучается в Калмыкии: ему посвящены работы А. И. Сусеева, А. Ш. Кичикова, Н. Ц. Биткеева, Б. Х. Тодаевой, Э. Б. Овалова, Т. Г. Басанговой и других ученых, бурятский эпос стал предметом исследования в работах Г. Д. Санжеева, М. П. Хомонова, А. И. Уланова, Н. О. Шаракшиновой и др. Эпос монгольских народов в таких образцах, как «Джангар», «Гэсэр», «Аламжи мэргэн», а также многочисленные монгольские, бурятские, калмыцкие богатырские сказки стали предметом изучения в многочисленных и разнообразных историко-типологических исследованиях по эпосу и сказкам народов Центральной Азии, Сибири, Средней Азии и Евразии в целом. Начало этому было положено в трудах В. М. Жирмунского и А. С. Орлова, а позднее к этой проблематике обращались И. В. Пухов, С. С. Суразаков, Б. Н. Путилов, В. М. Гацак и другие ученые; ныне это направление исследований с успехом продолжает Д. А. Функ.

Имя Е. М. Мелетинского (1918–2005) занимает особое место среди персоналий в сфере изучения эпоса и шире — фольклора в целом — народов Центральной Азии (см. о нем: [Неклюдов 2013; Фильштинский 205; Эпштейн 2010]). Как и его учитель В. М. Жирмунский — а Мелетинский прямо называл В. М. Жирмунского своим учителем [Мелетинский 2001: 402] — он был филологом-германистом, и не случайно в его научном наследии столь значительное место занимает скандинавская мифология, «Эдда», проблема соотношения фольклора и ранней литературы на материале германской фольклорной и литературной традиции. Однако уже в первой

своей значительной работе «Герой волшебной сказки. Происхождение образа» [Мелетинский 1958], он обращается к фольклору народов Центральной и Северо-Восточной Азии, Америки, Океании, и это его исследование полностью сохраняет свою значимость для изучения мотивов о сироте, старшем и младшем братьях как сказочных персонажах, гонимой падчерице.

В монографии «Происхождение героического эпоса» [Мелетинский 2004] Е. М. Мелетинский обращается к проблеме генезиса и стадияльно-типологической классификации образцов героического эпоса. В этой книге им тонко подмечена роль Джангара как особого эпического персонажа калмыцкого эпоса, персонажа, служащего в повествовании фигурой, объединяющей вокруг себя остальных героев эпоса [Там же: 149]. Им отмечено также сходство описания пира у Джангара с аналогичным описанием в нартском эпосе [Мелетинский 2004: 163], при этом он подчеркивает, что образ Урызмага как верховного правителя в осетинском нартском эпосе явно уступает образу Джангара как яркого представителя героя, управляющего эпическим государством [Там же: 189]. Им отмечена общность мифологической экспозиции «Джангара» и других эпосов тюрко-монгольских народов [Мелетинский 2004: 294, 295; ср.: Мелетинский 2000а: 175; Мелетинский 1998б: 378]. Продолжая наблюдения В. М. Жирмунского, автор соглашается с отождествлением Хонгора из Калмыцкого эпоса с Конурбаем — одним из врагов Манаса [Мелетинский 2004: 374]. Обсуждая историко-типологические характеристики эпосов, представляющих разные традиции, исследователь ставит «Джангар» в один ряд с такими эпосами, как «Алпамыш», «Манас», «Гэсэриада», отделяя их, как произведения, сложившиеся «в атмосфере кочевого феодализма», от таких образцов, как «Махабхарата» и «Рамаяна», и отмечает в них большую степень архаичности по сравнению с эпосами «Кер-оглы» или повествованиями о Давиде Сасунском [Мелетинский 2004: 436].

В этой же работе Е. М. Мелетинский начинает анализировать типы образов эпического героя, отмечая общность образа одинокого героя для эпоса эвенков, бурят и якутов [Мелетинский 2004: 87, 430], указывает далее, что сходство черт эпоса связано с этногенетическими и этноисторическими факторами [Там же: 250], и отмечает высокую степень развития поэтической формы эпоса у бурят и якутов по сравнению с другими народами Восточной Сибири [Мелетинский 2004: 256]. Актуальна и сегодня следующая формулировка ученого: «Характерно также, что героическому эпосу тюркских народов Сибири и бурят по сути чужд историзм в узком и буквальном понимании этого слова» [Там же: 257]. Нельзя не признать существенным и следующее замечание: «В основном же тематика героического эпоса тюрков и бурят Сибири ограничена сферой семейно-родовых отношений, что сближает его со сказкой» [Мелетинский 2004: 258].

Интересным выглядит наблюдение ученого о предназначении невесты в бурятском эпосе [Мелетинский 2004: 264], представлении об идеальном браке как браке без калыма [Там же: 265], мотиве мести за отца [Мелетинский 2004: 269]. Особо отмечает автор мотивы битвы с чудовищами-мангадхаями в бурятских эпических произведениях [Там же: 272] и образы женщин-богатырш [Мелетинский 2004: 276]. Важным тезисом для характеристики тюрко-монгольского эпоса для автора оказывается проницаемость границ между мирами, характерная для бурятской и якутской эпических традиций [Там же: 280], и соответственно реализация модели мира из трех сфер — мы знаем, что в поздних версиях эпоса и сказках Нижний мир часто заменяется его подобием в виде пропасти, ямы, погребца или пространства под обрывом [Бурыйкин 2010б: 47, 52–53]

Однако не совсем ясна логика изложения в следующем пассаже: «В бурятских улигэрах встречаются коварные жены и преданные сестры, что отражает еще матриархальные представления. В эпосе саяно-алтайских народов предательство

жены и предательство сестры вливаются в один сюжетный тип, отражающий в конечном счете общий упадок патриархального уклада» [Мелетинский 2004: 290]: чем действия жены отличаются от действий сестры и причем тут матриархат — понять трудно. Любопытно приведенное автором описание строительства дома в бурятском эпосе «Аламжи Мэргэн» [Там же: 298], сопоставимое по функции и по деталям со строительством ханской ставки в «Джангаре», и сходство описания прекрасной эпической страны в якутских олонхо и бурятском эпосе [Мелетинский 2004: 299].

В наши дни привлекают к себе особое внимание отношения брата и сестры в эпосе тюркских и монгольских народов, которые пытался анализировать Е. М. Мелетинский [Мелетинский 2004: 311] — однако надо иметь в виду, что переводы, которыми пользовался исследователь, не отражают относительного возраста эпических героев, кто является старшим и кто — младшим: это обстоятельство должно играть решающую роль в развитии эпических сюжетов. Дело тут в том, что incestом — запретной брачной связью по фольклорным материалам считалась только связь старшей сестры и младшего брата, в то время как брак старшего брата и младшей сестры был, по В. Серошевскому, одной из норм брака у якутов при отсутствии других невест [Бурыкин 2003б: 244–245; Бурыкин 2011: 203–204]. Впрочем, Е. М. Мелетинским в этом материале отмечена активная роль старшей сестры [Мелетинский 2004: 314, 332] и мотивы, в которых сестра ищет брату невесту или вступает с ним в связь, притворившись посторонней [Мелетинский 2004: 335, 336]. Принципиально важным является и то, что Е. М. Мелетинский независимо от других исследователей признает влияние бурятского и якутского эпоса на эвенкийские эпические сказания [Мелетинский 2004: 313; Мелетинский, Неклюдов, Новик 1994: 44]. Автором отмечена также общность образов небесных дев в якутском и бурятском эпосе [Мелетинский 2004: 344].

Для сравнительной характеристики эпических произведений народов Сибири важным является следующая мысль Е. М. Мелетинского: «Сравнение с эпическим творчеством палеоазиатов, угро-самодийских и тунгусских народов показывает, что, если у этих охотников и рыболовов имеются только зачатки героического эпоса и в поздних вариантах сказаний о культурных героях, и в ранних образцах «поющей» героической сказки, то у сибирских тюрков и бурят уже сложилась форма героической лозмы с развитым эпическим стилем и с хорошо разработанным героическим характером богатыря-воина» [Мелетинский 2004: 358].

В монографии «Поэтика мифа» [Мелетинский 2000б] Е. М. Мелетинский возвращается к образу одинокого героя в тюрко-монгольском и тунгусском эпосе, причем ставит в один ряд с такими героями и Джангара, ссылаясь на то, что по одному из объяснений (такое мнение высказывал А. Ш. Кичиков), это имя также означает «одинокий» [Мелетинский 2000б: 272], с чем, однако, трудно согласиться. Не случайно позже сам же Е. М. Мелетинский писал: «Даже в относительно позднем калмыцком эпосе имя главного героя — Джангар, что, по-видимому, означает "одинокий" и что совершенно не соответствует всей истории его в эпосе» [Мелетинский 1998б: 57].

Принципиально важно наблюдение ученого, согласно которому в якутском и бурятском эпосе нет противопоставления героев на два или несколько враждующих племен [Мелетинский 2000б: 271; Мелетинский 1998а: 25] и ему соответствует противостояние богатырей чудовищам-мангадхаям или абаасы, что уже не характерно для «Джангара».

В книге «От мифа к литературе» [Мелетинский 2000а] мы встречаем развернутую историко-типологическую и фольклорно-культурологическую характеристику эпоса «Джангар»: «В калмыцкой «Джангариаде» исторические легенды о войнах калмыков с бродячими тюркскими племенами, а частично и монголами в так называемую эпоху Четырех ой-

ратов (XV–XVII вв.) смешаны с известным количеством эпизодов сказочно-мифологических. Противники представлены в образах фантастических мангусов. Бумба, страна Джангара, — это мифическое ламаистское царство» [Мелетинский 2000а: 71]. Далее ученый говорит о том, что «Джангар» относится к эпосам того типа, где «главный герой непосредственно тесно связан с исторической легендой, но не имеет точного исторического прототипа» [Мелетинский 2000а: 73].

Многие исследователи задумывались над проблемой сходства народного эпоса, особенно в его позднейших, классических формах, и произведений средневековой литературы. Е. М. Мелетинский отметил: «Беовульф, Зигфрид (Сигурд), Хелги, Илья Муромец и Добрыня Никитич, Дигенис Акрит, сасунские богатыри в армянском эпосе, Гэсэр, Джангар, Манас, Алпамыш и некоторые другие генетически являются сказочными богатырями, даже иногда сохраняют кое-какие реликтовые черты культурного героя или первопродка. Их противники могут иметь внешние черты чудовища, но все же и богатыри, и эти противники твердо вставлены в историческую раму древнегерманских междоусобиц или сражений эпохи «переселения народов» (Беовульф, Хелги, Сигурд), войн христиан с мусульманами арабами (Дигенис Акрит, Давид Сасунский), их сопротивления туркам (некоторые южнославянские богатыри), защиты от татар (русские богатыри), борьбы тюркских и монгольских племен в Центральной Азии» [Мелетинский 1998б: 412–413].

Интересна мысль Е. М. Мелетинского о том, что «В классических эпических памятниках <...> образ мифического «раннего времени» заменяется сильно идеализированным представлением об эпохе первых государственных образований (Микены, империя Карла Великого, Киевское государство Владимира, государство Четырех ойратов в калмыцком эпосе)» [Мелетинский 2001: 409]. Это замечание весьма существенно для изучения трансформаций эпоса и дальнейшего изучения отражения изме-

няющихся социальных структур в изменяющемся эпосе. В отличие от монографий Е. М. Мелетинского, ставших классикой отечественной фольклористики и пользующихся широкой известностью у специалистов, проблемы типологии эпоса и историко-типологической характеристики эпоса монгольских народов, гораздо меньшее внимание привлекают к себе миниатюрные статьи и заметки ученого на темы мифологии и эпоса монгольских народов, помещенные в двухтомнике «Мифы народов мира» [Мифы, 1–2 1990], а также небольшие статьи из издания «История всемирной литературы».

Так, сохраняет свое значение положение, представляющее один из краеугольных камней теории эпоса: «В эпосе периода разложения родового строя сохраняется связь с традициями фольклора доклассового общества, с богатырскими сказками и сказаниями о первопредках — «культурных героях». Соответственно эти эпические памятники насыщены мифологической и отчасти сказочной фантастикой» [Мелетинский 1984в: 459–460].

Содержательна статья Е. М. Мелетинского «Древнеэпические сказания народов Кавказа и Закавказья» [Мелетинский 1984б], посвященная произведениям, которые автор привлекал для анализа в своих монографиях. Кратка, но весьма емка по содержанию глава из третьего тома названного издания «Эпосы Средней Азии и Кавказа» [Мелетинский 1984г] и глава «Героические эпосы народов Центральной Азии и Сибири», написанная при участии С. Ю. Неклюдова [Мелетинский 1984а]. Во вводной части последней из названных глав содержится важное замечание: «...типологические основания позволяют выделить два ареала тюрко-монгольской эпика: сибирский (якутский и бурятский эпос) и центрально-азиатский (эпос саяно-алтайских и западносибирских тюрков: тувинцев, алтайцев, хакасов, шорцев и др., и эпос монгольских народов: ойратов, халхасцев, баргутов, чахар, абагасцев, хорчинов, джарутов и др.). Не исключено, что сложение этих ареалов фольклорной общности связано и с единством

некоторых этнических компонентов, в свое время сыгравших определенную роль в этногенетических процессах (в частности, у якутов и бурят), и с обстоятельствами политической истории, обусловившими прочное и длительное культурное взаимовлияние (как это было у некоторых монгольских народов и саяно-алтайских тюрков)» [Мелетинский 1984а: 689].

В этой статье представлена почти исчерпывающая характеристика эпических традиций разных монгольских народов: «Особого расцвета они достигли у бурят, прежде всего у северо-западных бурят, меньше затронутых (или почти не затронутых) буддийским влиянием, а также у западномонгольских ойратов и волжских калмыков. В этих регионах сложились несколько отличающиеся эпические формации: огромные (до 20 000 стихотворных строк) героические поэмы северо-западных бурят; меньшего объема эпические произведения ойратов и в особенности халхасцев и забайкальских (хоринских) бурят; совсем небольшие (подчас не превышающие 300–500 строк) героические песни у некоторых племен Восточной Монголии; и наконец, у волжских калмыков обширный эпический цикл о Джангаре, состоящий из песен «малой формы» [Мелетинский 1984а: 689]. В этой статье отмечена особая архаичность бурятского эпоса с его доламаистской («шаманской», по словам авторов) мифологией, активная реализация темы сватовства (заметим, что и песнь II «Женитьба богатыря Хонгора» является самой объемной в «Джангаре» по версии Ээлян Овла) и превращения богатыря и его коня в ничтожного на вид мальчика и паршивого жеребенка (такой мотив также есть в «Джангаре»). Привлекает внимание следующая формулировка, характеризующая калмыцкий эпос «Джангар»: «<...> формирование самого эпического цикла завершилось уже на новой родине калмыков: оказавшись мощным центром притяжения, он вобрал в себя весь калмыцкий эпический фольклор, ничего не оставив за своими пределами, чем и объясняется отсутствие здесь богатырских поэм вне Джангариады» [Мелетинский 1984а: 690–691], за



которой следует весьма содержательный разбор структуры и сюжетики «Джангара», где отмечено и то, что циклизация песен «Джангара» не имеет биографического или хронологического характера. Не менее содержателен и ярок данный авторами разбор тибето-монгольской Гэсэриады и эпических произведений якутов и народов Саяно-Алтая.

В заключение обратим внимание на одно суждение общетеоретического характера, знакомое многим и выглядящее аксиомой — в нижеприведенной цитате оно наиболее ярко сформулировано: «Происхождение сказки из мифа не вызывает сомнения. Многочисленные тотемические мифы и особенно мифологические анекдоты о трикстерах широко отразились в сказках о животных. Мифологический генезис бросается в глаза в универсально распространенных сюжетах волшебной сказки о браке с чудесным «тотемным» существом, временно сбросившим звериную оболочку: чудесная жена (в более поздних вариантах — муж) дарит своему избраннику охотничью удачу и т. п., но покидает его из-за нарушения брачных запретов, после чего герой ищет и находит жену в ее стране и вынужден там пройти ряд традиционных брачных испытаний (ср. сюжеты АТ № 400, 425 и др. по указателю Аарне—Томпсона). Подобные сюжеты характерны для некоторых пережиточно-тотемических мифов о происхождении родов и племен» [Мелетинский 1998а: 17]. Проблема правомерности такого объяснения генезиса сказки заключена в том, что тотемизм как социокультурный институт по существу полностью отсутствует там, где широко распространены подобные мотивы, в частности в Евразии, и едва ли явление, существование которого сомнительно, могло найти столь объемное и разнообразное отражение в фольклорной сюжетике. Простая «смена знака» или переосмысление того, что вчера считалось правдой (миф) в вымысел (сказка) должно было иметь какие-то серьезные причины, например, в утрате несловесной формы бытования мифов, однако эти утверждения трудно доказуемы. Приходится ду-

мать, что сказка как жанровая разновидность фольклора, гетерогенна по природе и объединяет в разных группах тексты с различной историей (тут показательны сказки с сюжетами, близкими к современности и включающими исторических персонажей, но не относимые к преданиям).

Обзор работ Е. М. Мелетинского свидетельствует о том, что эпос монгольских народов, эпические сказания бурят и калмыцкий эпос «Джангар» в течение длительного времени были в центре внимания ученого; предметом изучения в его работах в разное время и при решении различных задач становились такие фундаментальные для эпосоведения проблемы, как тип эпического героя, эпический мир, отражение и изображение социума в эпосе, форма исполнения, композиция, соотношение эпоса с другими формами фольклора, в частности, с богатырской сказкой. На наших глазах научное наследие Е. М. Мелетинского стало классикой отечественного эпосоведения и фольклористики. Многие из положений, им высказанных, требуют к себе внимания и еще долго будут актуальными в изучении «Джангара» и других образцов эпоса монгольских народов.

## КАЛМЫЦКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ-ПРИМЕТЫ «ШИНЖ» И ИХ ПАРАЛЛЕЛИ В ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ СИБИРИ

Жанр примет животных — *шинж* (от *калм.* шинж) — одна из ярких особенностей фольклора калмыков. Приметы-шинж — это своеобразные небольшие стихотворения о животных, характеризующие описываемое в них существо по его внешним признакам. Три таких образца — «Приметы кошки», «Приметы муравья» и «Приметы верблюда» включены в сборник калмыцкого фольклора для детей, составленный Т. Г. Борджановой. Приведем их:

### Приметы кошки

*С шерстью как у медведя,  
С кисточками на ушах как у льва,  
С хвостом как у змеи,  
С грудью как у лошади,  
С подбородком как у ласточки,  
С хваткими когтями как у ястреба,  
С ушами как у волка,  
С носом как у человека,  
С глазами как у ворона,  
С губами как у зайца,  
Сидит как собака.*

### Приметы муравья

*Большого силача вид имеет,  
Беса-оборотня тонкость имеет,  
Подобную аду черноту имеет,  
Подобное китайцам число имеет,  
Подобное собаке чутье имеет,  
Подобно людям общинами живет.*

## Приметы верблюда

*С ушами как у зайца,  
С брюхом как у коровы,  
С лапами как у барса,  
С носом как у зайца,  
С телом как у дракона,  
С глазами как у змеи,  
С гривой как у лошади,  
С шерстью как у овцы,  
С горбом как у обезьяны,  
С поднятой шеей как у курицы,  
С ляжками как у собаки,  
С хвостом как у свиньи<sup>1</sup>*

[Борджанова 1989: 11, 13].

Яркой особенностью образцов этого жанра является то, что система сравнений, сама по себе чрезвычайно характерная для примет, является семантически замкнутой на определенный класс предметов, а именно на животных, причем сравнения в приметах-шинж довольно однотипны и различаются только по своему синтаксическому оформлению — этим, в частности текст «Приметы муравья» отличается от двух других приведенных образцов. Насколько можно судить по рассматриваемым текстам, в приметах-шинж набор сравнений выходит за пределы тематики животного мира не так уж часто, однако текст «Приметы муравья» иллюстрирует как раз эту возможность.

Образцы подобных текстов в устном народном творчестве других монголоязычных народов достаточно редки. По известным и достаточно репрезентативным собраниям загадок, опубликованным в Монголии, у монголов такие загадки не встречаются. Ближайшей и наиболее наглядной аналогией калмыцким приметам-шинж оказываются загадки-песни, бытующие у некоторых групп бурят [Будаев 1980:

---

<sup>1</sup> Перевод А. А. Бурыкина.

49, 57]. Приведем один из образцов бурятских загадок-песен (по-бурятски «дуун таабари»), записанный Ц. Б. Будаевым:

*Из пестрого шелка шуба моя  
Без кройки сшита,  
От хозяина доставшийся молот мой  
Без закаливания создан.  
Из черного шелка шуба моя  
Без ножниц сшита,  
От владыки доставшийся молот мой  
Без закаливания создан (Дятел)*

[Будаев 1980: 57]

Данный текст характеризуется двумя примечательными особенностями: во-первых, его вторая половина по существу повторяет первую и лишь незначительно отличается от нее по лексике, во-вторых, лексические отличия двух частей текста приходятся на слова-синонимы. Такие явления, как расширение текста загадки в процессе загадывания и использование слов-синонимов в текстах загадок, оказываются весьма характерными для загадок некоторых тунгусо-маньчжурских народов, в частности, для эвенков.

Знакомство с данными образцами устного народного творчества калмыков и бурят как произведениями, представляющими отдельный жанр фольклора, позволило выявить в устном народном творчестве народов Сибири отдельный пласт текстов, сходных с калмыцкими приметам животных «шинж», выделить эти тексты, представленные в очень небольшом количестве и преимущественно в записях примерно 50-летней давности, а также проследить особенности поэтики этих текстов и их сходство с текстами, представляющими смежные жанры фольклора.

Насколько можно судить, образцы фольклора, имеющие сходную жанровую природу, среди тюркоязычных и тунгусоязычных этносов не так уж редки, хотя в современном

бытовании утрачивают традиционные жанровые признаки и сближаются с произведениями других жанров — с одной стороны, с загадками, с другой — с образцами песенного творчества.

В якутском фольклоре среди разнообразных песен, объединенных публикаторами в том «Якутские народные песни. Песни о природе», встречаются тексты, очень близкие по форме и содержанию к калмыцким приметам-шинж и бурятским загадкам песням [Якутские песни 1976]. Как правило, те животные, которые характеризуются в том или ином тексте, в нем не имеют собственного наименования (оно всегда вынесено в заголовок публикаторами, очевидно, со слов исполнителя). В указанном собрании якутских песен мы находим не менее четырех таких песен с приметами, характеризующих птиц — это песни «Орел», «Стерх» (сам стерх-белый журавль упомянут в песне всего один раз), «Песня вороны», «Рябчик». В одной из песен характеристика птицы (вороны), как и в текстах трех эвенских песен с приметами (см. ниже), дана от первого лица, в трех других представлен текст-описание данной птицы. В целом ряде других якутских песен о животных мы встречаем описания животных, чрезвычайно сходные с песнями-приметами — «Куропатка», «Дикий олень», «Песня про стерха», «Стерх», хотя их содержание несколько изменено: там присутствуют названия животных, и по крайней мере в двух текстах «Стерх» и «Дикий олень» присутствует зритель, видящий описываемое животное — таким образом, текст песни с приметами как бы включается в состав песни-импровизации, которая и предстает вниманию слушателя. В якутском фольклоре встречаются песни такого же типа, характеризующие растения, в частности, деревья. Построение, очень сходное с текстами, рассмотренными выше, имеет текст «Песня лиственницы». Очевидно, воздействие других песенных жанров на эти своеобразные песни-приметы в якутском фольклоре выразилось и в том, что последние имеют несколько большую длину

по сравнению с калмыцкими и бурятскими образцами — до 30–45 строк («Орел», «Песня лиственницы» и др.).

Насколько можно судить по паспортным данным изданных текстов, образцы данного фольклорного жанра у якутов на сегодняшний день также практически утрачены. Рассматриваемые тексты были записаны в середине XIX в. («Орел»), либо в конце 30-х гг. XX в., самая поздняя из опубликованных записей — песня «Курупатка», была записана в 1957 г. [Якутские песни 1976: 212–215].

Приведем несколько текстов якутских песен:

### **Рябчик**

*С тупым маленьким клювиком,  
С кругленькими глазами,  
Со срезанным хохолком,  
С изящно вытянутой шеей,  
С рыхлым высоким пухом,  
С пятнистым пестрым оперением,  
С трепыхающимися крыльями,  
С распущенным хвостом,  
С мохнатыми ножками,  
С легко ступающими коготками,  
С шепелеватым голосом,  
Рябая добыча наша<sup>1</sup>*

[Якутские песни 1976: 189].

### **Дикий олень**

*Когда сугробистый снег  
Стал уменьшаться-оседать,  
С широкими ноздрями,  
С зоркими глазами,  
С чуткими ушами,*

---

<sup>1</sup> Русский перевод исправлен: слова «рябчик» в самой песне в якутском оригинале нет.

*С изящной шеей,  
С темнеющей спиной,  
С тонким станом,  
С приподнятым хвостом,  
С гибкими суставами,  
С раздвоенными копытами,  
Со светлой мастью,  
Дикого оленя-милого,  
Я видел, тот бежал,  
Чтобы поесть-покушать  
Хвоиц-травушку  
Северного моря-бабушки  
И там нагулять жир*  
[Якутские песни 1976: 195].

Если бы к данному тексту не было добавлено шесть заключительных строк, то его невозможно было бы отличить от собственно песен-примет.

Среди якутских песен о животных встретился и своеобразный текст-загадка «Песня вороны». Сама ворона в нем ни разу не названа — таким образом, возможность узнать объект повествования как бы предоставляется слушателям. Основное содержание песни составляет характеристика животного, но она дается уже не по внешним признакам, а по месту обитания и образам, сопутствующим повадкам данного животного; в этот же текст вводится его звукоподражательная характеристика — подражание карканью вороны:

### **Песня вороны**

*Даах-дуук!  
Березовая роцца — моя ярмарка.  
Даах-дуук!  
Обгорелый лес — мой город.  
Даах-дуук!  
Кочарник с водой — моя улица.*



*Даах-дуук!*  
*Просторное поле — моя деревня.*  
*Даах-дуук!*  
*Мусор, свалка, болото — мой двор.*  
*Даах-дуук!*  
*Кругом беспорядок — мое гнездо.*  
*Даах-дуук!*  
*Столбы и колья — мои стулья.*  
*Даах-дуук!*  
*Зловоние — воздух мой.*  
*Даах-дуук!*  
*Свободно, вольно летаю я.*  
*Даах-дуук!*  
*Высокий урожай поспевает везде.*  
*Даах-дуук!*  
*Изобильная пища досталась мне.*  
*Даах-дуук!*  
*Нужды и голода избегла я.*  
*Даах-дуук!*  
*Удача-счастье сопутствует мне.*  
*Даах-дуук!*  
*Дарилии-турилии — запеваю я*  
[Якутские песни 1976: 185–187].

Надо отметить, что между калмыцкими «приметами» и якутскими песенными текстами прослеживаются не только сходства, но и различия. К чертам явного, бросающегося в глаза сходства надо отнести не только детальное последовательное описание самого предмета по его отдельным признакам-частям, но и обязательный синтаксический параллелизм описания. Из числа отличий сравниваемых групп текстов надо в первую очередь обратить внимание на то, что, если обязательным элементом калмыцких примет-шинж является сравнение, семантически замкнутое на группе названий животных, то в якутских текстах его заменяет эпитет, хотя в

целом тексты демонстрируют поразительный сождержательный и структурный изоморфизм. Кроме этого, для якутских песен о животных типичны характеристики объекта описания по иным признакам — месту и окружающей среде обитания, а также совершаемым действиям.

Сходные материалы, правда, в очень ограниченном числе образцов с до конца не выясненной историей их записи и публикации, встречаются у тунгусо-маньчжурских народов Северо-Востока Азии, в частности, у эвенов. Среди сравнительно немногочисленного опубликованного песенного материала, в котором преобладают песни-импровизации, в фольклоре эвенов до недавнего времени бытовали короткие песни особого типа, очевидно, предназначавшиеся для детей. Их текст содержал краткую характеристику какого-либо животного, в которой указывались либо внешние признаки этого животного, либо характерные для него действия. Довольно существенно то, что во всех трех найденных нами текстах описание действий животного дается от первого лица — таким образом, в преподнесении описания слушателям достигается эффект увеличения смыслового расстояния от содержания текста до предмета, и одновременно исполнитель как бы надевает на себя словесную маску, задавая слушателям задачу опознать облик того животного, от лица которого исполняется данная песня. Три таких текста «Песня зайца», «Песня волка» и «Песня белки» были опубликованы в 1937 г. на эвенском языке В. И. Левиным — они были включены в учебник эвенского языка для 1 класса [Левин 1937] и тем самым сохранены до наших дней (из записей образцов фольклора эвенов, сделанных в 1930-е гг., рукописные материалы ныне не известны). Приведем их тексты:

### Песня зайца

*Зима-матушка  
Темную мою шкурку,  
Сняв с меня, бросила,*

*Белую шубку,  
Дала мне, надела.  
Беленьким стал я,  
С белейшим снегом  
Похожим стал я,  
Остроносый идет,  
Очень страшный идет,  
В руках зайца несет.  
Очень боюсь я,  
Я под корягу,  
Скорчившись, скрылся,  
Бьется сердечко,  
Страшный охотник,  
Мимо шел, кашляя,  
Страх мой прошел.  
«Эй, слепой, эй, слепой!» —  
Со смехом ушел я.*

### **Песня волка**

*Осень-бабушка пришла —  
Ноченька моя длиннее,  
Ноченька моя родная,  
Мне на радости пришла.  
Догонять хорошо,  
Подползать хорошо,  
Сторожить хорошо.  
Дикаря<sup>1</sup> я караюлю,  
Ездового караюлю,  
Дикарем я наемся,  
Ездовым я наемся,  
Теленком я наемся.*

---

<sup>1</sup> Дикарь — здесь имеется в виду дикий северный олень.

## Песня белки

*Солнышко пригрело,  
Стало как тепло!  
Носик мой согрелся,  
Всюду я гуляю,  
Люди не догонят.  
Дотемна гуляю,  
Дерево красиво,  
Снег с него опал,  
Веточки оттают,  
Хорошо скакать!*

[Левин 1937: 65–66, 70–75, 95]<sup>1</sup>.

Все эти тексты, очевидно, были записаны автором данного учебника от эвенов-знатоков традиционного фольклора, хотя они и не имеют никаких сопроводительных помет. Нет оснований считать эти тексты оригинальными авторскими стихотворениями: они не вошли ни в один из известных авторских стихотворных сборников известных поэтов-эвенов, изданных почти одновременно с вышеназванным учебником (книги А. Черканова, Н. Тарабукина). Не печатались они и в сборниках эвенского фольклора<sup>2</sup>, и, похоже, так и не привлекли бы внимания исследователей, если бы не были замечены их своеобразные поэтические особенности, сближающие эти тексты одновременно с загадками и со стихотворениями-приметами.

В другом учебнике эвенского языка опубликован еще один текст сходного содержания, озаглавленный «Заяц». Хотя внешне он выглядит как загадка, однако по своему по-

---

<sup>1</sup> Переводы см.: [Бурыкин 1992: 20–21].

<sup>2</sup> Текст «Песня белки» опубликован на русском языке в кн.: [Эвенские сказки 1987: 125]. Его паспортные данные [Там же: 153] определенно не соответствуют опубликованному подлиннику, если, конечно, не исключать возможности исполнения печатного текста и повторной его записи. Однако последнее маловероятно: в предыдущем издании антологии эвенского фольклора этот текст отсутствует (см.: [Эвенский фольклор 1958]).

строению он заметно отличается от традиционных формул эвенских загадок. Хотя этот текст не имеет в источниках (учебнике родного языка для школы и его русском переводе, изданном отдельной брошюрой) никаких паспортных данных, он отсутствует в авторских стихотворных сборниках и никому из эвенских поэтов он не приписывался. Данный текст несколько отличается по форме от предыдущих — в нем описываемое животное характеризуется по совершаемым действиям чисто описательно, в форме 3 лица, однако по содержанию он смыкается с текстами, рассмотренными ранее.

### Заяц

*Чего-нибудь испугается —  
Вперед бежит,  
Назад кидается,  
В сторону прыгает,  
В лес убегает*

[Цинциус 1950а:55; 1950б: 54].

Недавно этот текст был напечатан повторно в составе подборки эвенских загадок [Загадки 1993: 17]: вероятно, он осознается как загадка даже в наши дни. Однако нужно оговорить, что загадки такого типа у эвенов хотя и встречаются, но они нетипичны для формальной структуры эвенских загадок.

При сопоставлении текстов, представляющих разные этнические традиции, становится заметным, что отдельные фрагменты якутских песен обнаруживают очень большое сходство со стихотворениями-приметами, в рассмотренных эвенских текстах преобладает иная характеристика животных, которая дается по их обычным, характерным действиям («Песня волка»), по сфере обитания, которая подчас характеризуется довольно детально («Песня белки», или по той угрозе, которую представляет для этого животного человек («Песня зайца»).

Вероятно, с текстами подобного типа связан еще один тип песен о животных. Не так давно был опубликован один текст юкагирской песни для детей. Исполнитель и собиратели определили эту песню как колыбельную, хотя собственно колыбельные песни в фольклоре народов этого региона отсутствуют и в жанровой системе образцов фольклора, и, насколько это нам известно, в традиционном обращении с детьми. Приведем фрагменты текста этой песни:

— *Илу-у, илу-у,*  
— *Илу-у, илу-у,*  
*Зрачки волка смотрят,*  
*Туда пойдет,*  
*Туда-сюда взглядывается,*  
*Сюда смотрит,*  
*Обнюхивает.*  
— *Илу-у, илу-у,*  
*Моих детей*  
*Куда унесли?*  
*Домой когда я пришел,*  
*Их дома нет.*  
— *Илу-у, илу-у,*  
*Куда дошли*  
*На той стороне реки*  
*За поворотом?»*  
— *Илу-у, илу-у,*  
*Говоря, бегаем. <...>*  
— *Илу-у, илу-у,*  
*По сторонам*  
*Носом водит,*  
*Запах человека,*  
*Запах собаки*  
*Унюхивает.*  
— *Илу-у, илу-у,*  
*Говоря, пел.*

*На холм поднявшись,  
Поднявшись, выл,  
Завывал, сидел,  
«Моих детей  
Кто увел?  
Домой дошли ли?  
Что с ними стало?»  
— Илу-у, илу-у,  
Заблудившись, ходил,  
Дом потерял,  
Свою землю забыл.  
Так случилось.  
Волка зрачки смотрят.  
Потом свой дом нашел, дети дома были, обрадовался, ожил*  
[Фольклор юкагиров 1989: 48–53].

Этот текст (название его «Зрачки волка» дано собирателями) проявляет черты сходства с жанром примет уже в минимальной степени. Он явственно связывается уже не столько с приметами или развернутыми описаниями, сколько с повествовательными текстами — со сказками. В опущенной части рассказа волк, так и не названный в тексте, приходит к дому «сказочного старика» (юкагирский фольклорный персонаж); своеобразно оборванная прозаическая концовка сближает этот текст с докучными сказками — видимо, это и вызывает у исполнителя и собирателей ассоциации с жанром колыбельных песен. Черты песен-примет сохраняются в рассматриваемой юкагирской песне прежде всего в том, что то животное, которое описывается в ней — волк — в ней ни разу не названо: повторяющееся несколько раз словосочетание «зрачки волка» выглядит в тексте инородной вставкой. Описательная характеристика волка в тексте сильно сглажена и прозаизирована, однако, видимо, либо таковы на сегодняшний день особенности бытования редких жанров фольклора лесных юкагиров, либо тот минимум — образ волка,

бродящего по обобщенному до максимальной условности пространству в поисках детей, в сочетании со словами, воспроизводящими вой волка, является достаточным для формирования образа данного животного, которое предполагается жанром примет.

В связи со сказанным любопытно то, что звукоподражательные слова, воспроизводящие крик животных, и, вероятно, другие звукоподражательные слова в языках народов Северо-Востока Азии существуют в виде двух систем. Одна из этих систем представлена в обыденной речи — это собственно звукоподражательные слова, другая система — своеобразные слова-заместители звукоподражательных слов, сходные с ними по звуковой структуре и грамматическим признакам, но таковыми не являющиеся, существуют исключительно в фольклоре. Так, обычным воспроизведением лая собаки у эвенков является звукоподражание «*goh-goh*». Но в фольклорных текстах лай собаки передается совершенно иными звуко сочетаниями: «И-и-тэлэ-лэлэ! Кан»гала-лала!» — причем данное звуко сочетание встретилось в неизменном виде в нескольких вариантах сказочного текста, записанных от одного и того же исполнителя, и выявилось в том же виде в текстах, записанных от других исполнителей. К этому же разряду слов относятся и слова, воспроизводящие карканье вороны в якутской «Песне вороны», и слова, передающие вой волка в юкагирской песне. Самым важным доводом в пользу такой трактовки части звукоподражательных слов является то, что в других языках тунгусо-маньчжурской группы — в негидальском и нанайском языках существуют загадки, состоящие из звукоподражательных слов [Цинциус 1957: 218, 219; Путинцева 1957: 229]: отгадывающий должен назвать предмет, обозначенный в загадке только словом-звукоподражанием. Если бы однозначные слова в этих языках, как иногда довольно категорически утверждают отдельные языковеды, действительно бы имели образный характер, то понятно, что подобного рода загадки не могли бы существовать как жанр:



они либо не загадывались бы вообще, либо немедленно отгадывались бы. Перед нами в высшей степени интересное явление — во-первых, своего рода синонимия образных слов (что, кажется, при однолинейной трактовке образности звуковой стороны языка признавалось невозможным), во-вторых, крайне своеобразное использование звукоподражательных слов, отделенное от собственно звукоимитации и образности даже в большей мере, чем в русском или калмыцком языках.

Кроме того, если в русском языке и европейских языках образные и подражательные слова находятся на периферии стилистической системы и характерны в основном для просторечия, то во многих восточных языках и языках Сибири этот класс слов является стилистически нейтральным или даже дифференцирован по отдельным функциональным стилям, где язык фольклора занимает особое положение. Надо признать, что сделанные наблюдения наносят серьезный удар по попыткам навязать какую-то особую «образность» сибирским языкам и восточным языкам в целом и по существу говорят о несостоятельности подобных попыток.

Жанровые связи песен-примет оказываются довольно разнообразными и чрезвычайно интересными. С одной стороны, в них скрывается судьба собственно песен-примет: как нетрудно проследить на якутском материале, они сближаются с песнями-описаниями природы очевидно импровизационного характера, сохраняясь внутри текстов подчас целыми фрагментами — можно допустить, что таким образом до нас доходят целые тексты песен-примет. Другой линией их развития наблюдаемой и в юкагирской песне «Зрачки волка», и в якутской песне «Ворона» является усиление в таких песнях повествовательного момента и его доминирование над описанием-характеристикой. С другой стороны, сокращение их объема до нескольких строк сближает песни-приметы с загадками, примером чего может служить эвенский текст «Заяц». Если обратить внимание на то обстоятельство, что эвенские загадки как жанр сохранили до наших дней спо-

способность к распространению текста, то нетрудно заметить, что в этом случае песни-приметы и загадки будут отличаться друг от друга только по форме исполнения. Песни-приметы сохраняют песенную форму исполнения, загадки остаются в рамках афористики, несмотря на способность их текста к расширению. Даже закономерности построения текста и особенности поэтики у песен примет и загадок — такие, как преобладание эпитетов, приложимых к частям предмета, оказываются общими.

Сделанные наблюдения позволяют несколько расширить репертуар и определенным образом усложнить жанровую группировку текстов, обобщенным наименованием которой было бы наименование «Загадки», однако оно не отвечало бы общепринятому определению последних как знакомого прозаического «миниатюрного» жанра. Инвариантными особенностями разных типов загадок и песен-примет становятся следующие признаки: системность охвата предметов окружающей действительности, использование заместительных наименований, использование эпитетов-постоянных характеристик, подчеркивание реальных признаков предмета, как в загадках-задачах — иными словами, во всех названных группах фольклорных текстов функционирует целая система заместительных наименований разных типов, характеризующих предмет с разной степенью полноты в зависимости от варианта текста (последнее характерно для загадок в их классической форме). Сам же по себе жанр загадок оказывается в такой системе жанров отнюдь не изолированным. По сути дела, выявляется целая группа текстов разных жанров с общими особенностями в структуре и в поэтике, которая допускает их различное использование в разных ситуациях — как описания-изображения при различной и совершенно произвольной мотивации исполнения, как собственно загадки, как загадки определенных типов с особой систематизацией отгадок и особенностями поэтики — собственно приметы-шинж. Еще больший круг межжанровых связей

прослеживается при трансформациях подобных текстов, что особенно хорошо видно на якутском материале — там тексты, не меняя формальных признаков, изменили жанровую принадлежность и превратились в один из типов песен. Вероятно, привлечение сходных образцов устного народного творчества других народов Центральной Азии и Сибири позволит дать более четкую систематизацию образцов, подобных калмыцким приметам-шинж и более рельефно очертить круг их исторических трансформаций.

## **К ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ ФОРМЫ И ЖАНРА ТРЕХСТИШИЙ В СИСТЕМЕ МАЛЫХ ЖАНРОВ КАЛМЫЦКОГО ФОЛЬКЛОРА И В ПРОЦЕССАХ ИНТЕРЖАНРОВОГО И ИНТЕРЭТНИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Калмыцкие трехстишия, соединяющие в себе отточенность и краткость формы, таинство загадки и мудрость обобщения разных сущностей и явлений природы — это особая форма малых, или афористических жанров устного народного творчества калмыков, жанр, который не только является любимым среди носителей фольклорной традиции — калмыков, но и оставляет неравнодушными всех, кто имеет счастье познакомиться с ними.

Приведем несколько образцов этого жанра:

### **Три белых**

Когда растешь — белеют зубы,  
Стареешь — белеют волосы,  
А умрешь — белеют кости.

### **Три бездонных**

Зеленеющее море бездонно,  
Мудрость человека бездонна,  
Глупость человека бездонна.

### **Трое спокойных**

Спокоен старец многодетный,  
Спокоен мужчина, уважаемый всеми,  
Спокоен возгордившийся глупец.

### **Три сытых**

Сыт ребенок, напоенный материнским молоком,  
Сыта степь в мае месяце,  
Сыт старец, вырастивший своих детей.

### **Три говорливых**

Стареющий человек — говорлив,  
Говорлива птица голубь,  
Говорливо весеннее небо.

### **Три неповоротливых**

У тупого ум неповоротлив,  
Неповоротлив вид упрямого,  
Неповоротлива игла из плохого железа.

### **Три благословенных**

Благословен дом, где собираются люди,  
Благословен старец, окруженный внуками,  
Благословен мудрец, занимающийся делами вселенной.

### **Еще три несуществующих**

Нет подпорки у неба,  
Нет у моря мешалки,  
Нет крышки у океана.

### **Три близких**

Утреннее солнце близко нам,  
Любимого сердце близко нам,  
Думы отца и матери близки нам.

Как показывают наблюдения, этот жанр в современном бытовании оказывается полипрагматичным — во-первых, в нем в каждом из образцов, сосредоточена народная мудрость, аккумулируемая малыми жанрами, сами образцы трехстиший выстраиваются в определенную семантически структурированную систему, наконец, потенциальная диалогичность трехстиший или триад, где заголовок может составлять вопрос, а три параллельных чаще всего симметричных смысловых конструкций — ответ на загадку, имеющую особую жанровую форму.

Наиболее широко известно читателям собрание калмыцких трехстиший, подготовленное Т. Г. Басанговой (Борджановой) [ Борджанова 2001; Бурыкин 2002г]. В этом собрании помещено 99 образцов калмыцких трехстиший. Т. Г. Борджанова пишет: «Афористическая поэзия калмыков разножанрова и самобытна, представлена пословицами, поговорками, загадками. Одной из разновидностей загадки являются трехстишия — триады. Калмыцкое название трехстиший «орчлнгин гурвнтс» в переводе означает «есть в мире нечто по три» — по три предмета, явления, качества, обладающих одной общей особенностью. Существовало мнение, что количество триад достигает девяноста девяти образцов, т. е. число их канонизировано»<sup>1</sup>.

Связь жанра калмыцких трехстиший с загадками вскрывается не только по наличию вопроса, требующего трех ответов, но и по содержанию некоторых трехстиший. В частности, в одном из образцов трехстиший присутствует — правда, в стертой форме — хорошо известная загадка, имеющая универсальное распространение:

### Три без дороги

Лодка в реке плывет без дороги,  
Горный беркут летит без дороги,  
Пьющий, прожорливый, обманывающий —  
человек без дороги.

Загадка о лодке, не оставляющей следа на воде, встречается у громадного большинства народов — почти всюду, где фиксируются загадки, и почти никогда не удается показать ее заимствованный характер<sup>2</sup>.

Трехстишия как один из малых афористических жанров,

---

<sup>1</sup> Басангова Т. Г. Калмыцкая афористическая поэзия //http://djangar.bumbinorn.ru/index.php?page=4

<sup>2</sup> Ср. эвенские загадки о лодке: [Бурыкин 2001: 152–153, загадки №№ 358–366.

имеют параллели в устном творчестве других монгольских народов. Они хорошо известны у монголов и бурят, у других народов они, как кажется, пока не выявлены, однако фольклор дагуров, монголов и других народов Внутренней Монголии нам известен в недостаточной степени, чтобы мы могли с определенностью отрицать наличие там формы и жанра трехстиший или четырехстиший. Приведем параллели к первому образцу из приведенных выше трехстиший, как они представлены в устной традиции бурят и монголов:

Бурятский вариант: *у состарившегося волосы белые, зимою снег белый, у умершего кости белые.*

Монгольский вариант: *белые кости у умершего, белые зубы у подрастающего, белые волосы у состарившегося.*

А. А. Бурыкин в своей рецензии на книгу Т. Г. Борджановой специально обратил внимание на количество текстов в публикации — ведь трехстишия нам не известны по другим источникам калмыцкого фольклора, и неужели мы никогда не будем иметь 100 и более этих замечательных фольклорных произведений?

Недавно отыскался сотый пример калмыцкого трехстишия, причем обнаружился он там, где его трудно было ожидать — в эпосе «Джангар», причем в устах главного героя, правителя страны Бумбы Джангара. Мы знали, что в «Джангаре» встречаются и пословицы, и образцы других жанров — так, отдельные описания животных в нем очень сходны с калмыцкими приметами-шинж, да что там говорить, если в этом эпосе прямо говорится об исполнении эпических песен «Джангара» на пиру у предводителя страны Бумбы.

В Песни X «Джангара», записанной от Ээлян Овла, в том ее эпизоде, где Джангар рассказывает о появлении богатыря Баатр Бадмин Улана, он говорит:

*«Могучей силой своей  
Он меня, Славного, победил,  
Собравшись лишить меня жизни, сказал:*

— У мужчин, как водится, три сожаления бывают.  
Скажи [мне о них],  
— Не прошло и трех месяцев,  
Как в жены я взял ханшу Ага Шавдал, —  
Вот первое мое сожаление.  
Шесть тысяч двенадцать  
Верных богатырей я задумал собрать —  
Вот другое сожаление мое.  
Хотел я четыре правления  
Взять в свои руки —  
Вот третье мое сожаление»

[Джангар 1990: 326–327].

Содержание и структура этого монолога идеально укладывается в поэтическую форму трехстишия — трехстишия о трех сожалениях мужчины: в самом деле, вот три сожаления эпического богатыря: оставил ханшу, вздумал собрать богатырей, задумал четыре правления взять в свои руки.

Как мы полагаем, и пока это предположение остается в силе, жанр и форма загадок-трехстиший и четверостиший могли прийти около 1000 лет назад к монголоязычным народам из книжной традиции Ближнего Востока — уж слишком яркие и эксклюзивны по форме сравнения этих образцов калмыцкого и бурятского фольклора с некоторыми стихами главы 30 «Книги притчей Соломоновых» Ветхого завета [Борджанова, Бурыкин 2002]. Приведем для иллюстрации интересующий нас фрагмент этой книги:

18. Три вещи непостижимы для меня и четырех я не понимаю:

19. Пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице.

20. Таков путь и жены прелюбодейной: поела и обтерла рот свой и говорит: "Я ничего худого не сделала".

21. От трех трясется земля, четырех она не может носить:

22. Раба, когда он делается царем; глупого, когда он досыта ест хлеб;

23. Позорную женщину, когда она выходит замуж, и служанку, когда она занимает место госпожи своей.



24. *Вот четыре малых на земле, но они мудрее мудрых:*  
25. *Муравьи — народ не сильный, но летом заготавливают пищу свою;*  
26. *Горные мыши — народ слабый, но ставят дома свои на скале;*  
27. *У саранчи нет царя, но выступает вся она стройно;*  
28. *Паук лапками цепляется, но бывает в царских чертогах.*  
29. *Вот трое имеют стройную походку, и четверо стройно выступают:*  
30. *Лев, силач между зверями, не посторонится ни перед кем;*  
31. *Конь, и козел, и царь среди народа своего*  
[Книга притчей Соломоновых, гл. 30, ст. 18–31].

Формальная параллель между построениями из 30-й главы «Книги притчей Соломоновых» и монгольскими и бурятскими четырехстишиями и трехстишиями, а также калмыцкими трехстишиями слишком заметна и значительна, чтобы быть случайностью, в особенности с учетом почти эксклюзивной редкости таких построений в образцах афористических фольклорных жанров. Здесь просто напрашивается гипотеза о влиянии древнего книжного текста на устную словесность.

Однако вполне возможно и другое — то, что форма трехстиший имеет какие-то истоки, принадлежащие архаической устной традиции Центральной Азии и Дальнего Востока. На такие размышления наводит пример трехстишия, которое присутствует в одной корейской сказке «Как мальчик своего отца спас». Приведем ее полностью:

*Жил давным-давно в горной долине бедный крестьянин. Пришел срок налог правителю платить, а крестьянину нечем. Вызвал правитель бедняка к себе и давай распекать:*

— *Признаешь, что целых три года налога не платишь?*

*Опустил старик голову и отвечает:*

— *Признаю.*

— *А когда платить собираешься?* — *опять спрашивает правитель.*

— В конце года... — отвечает старик.

— Что же, поглядим, — говорит правитель. — Только смотри: не уплатишь — голову велю тебе отрубить.

День и ночь трудится старик на своем поле, вот и осень настала. Собрал старик богатый урожай, а помещик все отобрал. Опять старику платить налог нечем. А срок уж подходит. Что бедняку делать? Пошел он к правителю, еще на год просит отложить срок уплаты.

А правитель злой и жестокий был. Разъярился и давай на старика орать:

— Негодяй, ты правителя обманул! Не избежать тебе казни. Говори, чего перед смертью желаешь?

— Желая своего умного сына увидеть, — отвечает старик.

Усмехнулся правитель и спрашивает:

— С чего ты взял, что он умный?

— А он стихи сочинять умеет... — отвечает бедняк.

Приказал правитель сына крестьянина позвать. Привели слуги мальчика. Шесть годков ему.

Испугался мальчик, а коварный правитель решил для себя забаву устроить и говорит старику:

— Если он у тебя такой умный, пусть прямо сейчас. стихи сочинит. Сочинит — пощажу тебя, а не сможет — обоих в иной мир отправлю.

Сказал так правитель, улыбнулся злорадно.

Набежало во двор народу видимо-невидимо. Всем жалко крестьянина и его сына. Прижал к себе старик мальчика, а у самого слезы по щекам катятся.

Говорит мальчик правителю, да так спокойно:

— Дайте мне тему.

— Сочини стихи о трудностях жизни, — приказал правитель.

— Ладно, — ответил мальчик и стал сочинять.

Сочинил и громко прочел:

Трудно жить юному, потеряв отца родного.

Трудно жить вдове, одной воспитывая маленького сына.

А еще труднее сыну наследовать недоимки отца...

*Прочел мальчик стихи, а правитель молчит. О тяжелой доле людской задумался. И отпустил старика вместе с сыном домой [Феи 1991]<sup>1</sup>.*

Здесь стихотворение, сочиненное юным героем корейской сказки, во-первых, близко по теме сожалениям Джангара, облеченным в стихотворную форму исполнителем эпоса, во-вторых, оно вполне соотносится с жанром калмыцких трехстиший и по форме. Кроме этого, у сравниваемых фрагментов калмыцкого эпоса и корейской сказки есть еще одно общее основание — в обоих текстах, и в калмыцком эпосе, и в корейской сказке, стихотворные монологи героев подаются как своего рода импровизации, в то время как мы знаем, что многие формы, входящие в текст более крупных фольклорных произведений, воспроизводят устойчивые клише или реальные образцы фольклора других жанров, и чем миниатюрнее такой образец, тем больше вероятности предполагать, что перед нами не импровизированная часть нового текста, а устойчивое клише или прямое цитатное воспроизведение образца другого жанра.

Факт присутствия в корейской сказке стихотворения-трехстишия с перечислением объектов, объединяемых одной темой, заставляет вспомнить некоторые аналогичные явления, отмечаемые в японской средневековой литературе. Среди калмыцких трехстиший имеется такое:

### **Три из того, что хорошо**

Хорошо, когда окажешь помощь уставшему,  
Хорошо, когда поможешь нищему,  
Хорошо, когда поднимешь упавшего.

В романе Сэй Сенагон «Записки у изголовья», где прозаическое повествование чередуется с поэтическими отступлениями и вставками, встречаются такие фрагменты:

---

<sup>1</sup> Электронная версия этого сборника имеется во множестве электронных библиотек в ресурсах Интернета.

### ***То, что страшит до ужаса***

*Раскат грома посреди ночи.*

*Вор, который забрался в соседний дом. Если грабитель проник в твой собственный дом, невольно потеряешь голову, так что уже не чувствуешь страха.*

*Пожар поблизости безмерно страшен.*

### ***То, что пролетает мимо***

*Корабль на всех парусах. Годы человеческой жизни. Весна, лето, осень, зима.*

### ***То, что далеко, хотя и близко***

*Празднества в честь богов, совершаемые перед дворцом. Отношения между братьями, сестрами и другими родственниками в недружной семье.*

*Извилистая дорога, ведущая к храму Курама. Последний день двенадцатой луны и первый день Нового года.*

### ***То, что близко, хотя и далеко***

*Обитель райского блаженства.*

*След от корабля. Отношения между мужчиной и женщиной.*

### ***То, что редко встречается***

*Тесть, который хвалит зятя. Невестка, которую любит свекровь.*

*Серебряные щипчики, которые хорошо выщипывают волоски бровей. Слуга, который не чернит своих господ.*

*Человек без малейшего недостатка. Все в нем прекрасно: лицо, душа. Долгая жизнь в свете нимало не испортила его.*

*Люди, которые, годами проживая в одном доме, ведут себя церемонно, как будто в присутствии чужих, и все время неусыпно следят за собой. В конце концов редко удается скрыть свой подлинный нрав от чужих глаз. Трудно не капнуть тушью, когда переписываешь роман или сборник стихов. В красивой тетради*

*пишешь с особым старанием, и все равно она быстро принимает грязный вид.*

*Что говорить о дружбе между мужчиной и женщиной! Даже между женщинами не часто сохраняется нерушимое доброе согласие, несмотря на все клятвы в вечной дружбе.*

### ***То, что дорого как воспоминание***

*Засохшие листья мальвы. Игрушечная утварь для кукол.*

*Вдруг заметишь между страницами книги когда-то заложен- ные туда лоскутки сиреневого или пурпурного шелка.*

*В тоскливый день, когда льют дожди, неожиданно найдешь старое письмо от того, кто когда-то был тебе дорог.*

*Веер «летучая мышь» — память о прошлом лете<sup>1</sup>.*

В приведенных фрагментах не везде число описываемых объектов равно трем — иногда, как в двух последних приме- рах, их оказывается больше. Многие из фрагментов, напри- мер, последний — носят на себе печать индивидуально-ав- торского мироощущения. Но фрагменты «То, что пролетает мимо», «То, что далеко, хотя и близко», «То, что близко, хотя и далеко» обладают достаточной степенью афористичности, они выглядят как достаточно устойчивые, и отчетливо укла- дываются в определенную систему, состоящую из противо- поставлений, а фрагмент «то, что редко встречается» вполне может быть распространенным за счет авторского добавле- ния афористическим изречением.

Возвращаясь к фольклорным материалам, представляю- щим аналогии калмыцким трехстишиям, и в первую очередь к образцам афористических жанров, мы должны указать, что калмыцкие трехстишия обнаруживают совершенно нежи- данные аналогии в загадках марийцев [Марийские загадки 2006]<sup>2</sup>. Приведем все встретившиеся нам образцы марийских

---

<sup>1</sup> Источник текста — <http://lib.ru/INPROZ/SENAGON/pillowbook.txt>

<sup>2</sup> Далее ссылки на это издание делаются в тексте с указанием стра- ницы.

загадок, имеющих форму триады, по существу тождественную формам трехстиший у калмыков:

На свете три дуги. Радуга, дуга, дужка котла [66, № 363].

На свете нет трех вещей. Вариант: На свете божьем нет трех вещей. Мост через море, лестница в небо, птичье молоко [69, №№ 395, 396].

На свете три вещи важнее всего. Вариант: Три вещи на свете нужнее всего. Сон, вода, огонь [69, №№ 397, 398].

На свете три кривых. Варианты: 1) На свете три кривизны. 2) На свете три кривулины. 3) В этом мире три длинные. Изгородь, дорога, овраг [70, №№ 399–402].

Рассматривая девять вышеприведенных образцов загадок-триад, мы можем обратить внимание, что, в отличие от калмыцких трехстиший, все марийские загадки-триады по смыслу относятся к внешнему окружающему миру. Довольно существенным образом отличается от калмыцких трехстиший и состав разных частей текста: в приведенных выше загадках более насыщенным в языковом отношении является скрытый вопрос, в то время как предполагаемые три ответа на него оказываются однословными, в то время как в трехстишиях калмыков, монголов и бурят более проработанными являются именно компоненты триады, служащие ответами на вопрос-тезис.

Принцип объединения признаков для марийских загадок, предполагающих в отгадке наименования более одного предмета, в общем не выглядит характерным.

Попытаемся собрать воедино марийские загадки, где в отгадках можно проследить наличие и какую-то группировку некоторого множества отгадок.

Например, загадки о солнце, луне и звездах [39–40, № 102–105]<sup>1</sup>: У двух господ не счесть слуг [№ 102]. Сто двадцать галок, гусь и гусыня [№ 103]. Сто двадцать изб и два гуся [№ 104]. Два белых гуся, сто двадцать воробьев [№ 105].

---

<sup>1</sup> В цитируемом издании загадки сгруппированы по отгадкам, причем группировка соотносится и с формальными свойствами отгадок, в частности, с множественностью загадываемых предметов.

Небо, звезды, луна [40, № 106–109]: Поле не мерено, овцы не считаны, пастух один [№ 106].

Луна, звезды, молния: Есть седло — не заседлать, есть шлея — не повесить, есть вожжи — не закрепить [40, № 109].

Река, берега, камыш: Один бежит, другой лежит, третий кланяется [59, № 298].

Гром, молния, дождь: Все нас ждут, а как придем — прячемся [62, № 330].

Дождь, земля, растения: Один льет, другой пьет, третий растет [66, №№ 364–365].

Гром, радуга, змея [66, №№ 366–368]: Есть лошадку не запряжешь, есть дуга — не закинешь, есть кнут — не захлестнешь [№ 366].

Дорога, пень, бревно [70, №№ 403–404]: Один стоит, другой лежит, третий идет [№ 404].

Хмель, мед, горох: Несвитая веревка, незамешенное тесто, незаципаный пирог [101, № 682].

Рот, глаза, уши: Один говорит, двое следят, двое слушают [188, № 1448].

По поэтике сюда же может быть отнесен и следующий образец:

Кошка и коромысло [138, № 1024–1025]: За столом жирный медведь. За печкой горбатая старушка [№ 1024].

Можно заметить, что в большинстве марийских загадок, предполагающих тройственность отгадки, подразумеваемые предметы не только обладают вполне материальными свойствами, но и связываются отношениями смежности, а не сходства. И это оказывается характерным либо для всей триады отгадок-ответов (солнце, луна, звезды; луна, звезды, молния; река, берега, камыш и т. д.), либо для двух компонентов (гром и радуга; пень и бревно), только триада «хмель, мед, горох» не имеет бросающихся в глаза отношений смежности объектов.

Подобные отношения между свойствами марийских загадок-триад и собственными жанровыми фоновыми харак-

теристиками марийских загадок наводят на мысль о том, что сходство калмыцких трехстиший и марийских загадок является скорее конвергентным и случайным, нежели закономерным и генетически, ареально или типологически обусловленным. Хотя, безусловно, исследование поэтической формы и структуры загадок финно-угорских народов Поволжья и соседствующих с ними народов требует продолжения, и прежде всего на предмет выяснения принципов группировки отгадок в загадках, где загадывается несколько предметов.

Таким образом, количество образцов фольклорных и литературных текстов, сходных по форме и содержанию с калмыцкими трехстишиями, постепенно увеличивается за счет того, что похожие на них фрагменты обнаруживаются в текстах других жанров, в текстах, представляющих иные этнические традиции и даже в литературных образцах. Очевидно, этот поиск можно продолжить. Кроме этого, в рассмотренном выше материале вырисовывается еще одна крайне увлекательная тема — это фольклор в самом себе, то есть образцы одного жанра в текстах другого жанра и то отношение к исполнительскому искусству, которое проявляют в создаваемых ими версиях текстов исполнители эпоса и сказочники.



## ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМАТИКИ МАЛЫХ ЖАНРОВ ФОЛЬКЛОРА И ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ЭПОСОМ: ЗАГАДКИ И АНТИЗАГАДКИ В СООТНОШЕНИИ С ОПИСАНИЯМИ В ТЕКСТЕ ЭПОСА «ДЖАНГАР»

Типологическое изучение образцов разных жанров фольклора обско-угорских и самодийских народов представляет собой весьма интересное направление в фольклористике, однако же не пользуется популярностью у специалистов. Возможно, это связано с недостатком фактического материала. Тем не менее в изданном корпусе текстов имеются интересные образцы, требующие историко-типологических комментариев и дающие основания для сравнения их с материалами фольклора других народов.

Так, в сборнике сказок хантов и манси приведен следующий мансийский текст, записанный В. Н. Чернецовым и охарактеризованный как сказка. Приведем его:

### Кошечка

*Ушки-то — листочки,  
Глазки-то — две плошки,  
Рот мой — палочки с развилкой,  
Язык мой — подпилоч,  
Лапки мои — совочки,  
Нос мой — трута кусочек,  
Ноги мои — сапожки меховые,  
Хвостик мой — прутик,  
Спинка моя — таганок*

[Мифы хантов и манси 1990].

Примечание к этому тексту «Детский стишок-диалог» [Там же: 548] относится явно не к данному образцу; оно должно относиться к двум предыдущим номерам этого сборника — текстам «Акврись» и «Заяц», имеющим широкое распространение в Сибири.

Данный текст имеет интересные аналогии за пределами обско-угорского и уральского фольклора. Непосредственную аналогию ему представляют калмыцкие стихотворения-приметы «шинж». Вот как выглядят образцы этого жанра:

### Приметы кошки

*С шерстью как у медведя,  
С кисточками на ушах как у льва,  
С хвостом как у змеи,  
С грудью как у лошади,  
С подбородком как у ласточки,  
С хваткими когтями как у ястреба,  
С ушами как у волка,  
С носом как у человека,  
С глазами как у ворона,  
С губами как у зайца,  
Сидит как собака*

[Борджанова, Бурькин 1998; 1999; Борджанова 1989: 11, 13].

Стихотворения-приметы «шинж» как фольклорный жанр представляют собой краткие характеристики описываемого в них объекта — обычно таким объектом оказываются животные. Поскольку в них описываемый объект не называется своими именем, эти тексты близки к некоторым формам загадок. Вот как выглядит бурятская загадка-песня (по-бурятски «дуун таабари»):

*Из пестрого шелка шуба моя  
Без кройки сшита,  
От хозяина доставшийся молот мой  
Без закаливания создан.  
Из черного шелка шуба моя  
Без ножниц сшита,  
От владыки доставшийся молот мой  
Без закаливания создан (Отгадка — дятел)*

[Будаев 1980: 57].

Если у манси рассматриваемый текст назван сказкой, а у бурят тексты такой формы относятся к разряду загадок, то в фольклорной традиции якутов похожие и даже идентичные тексты бытуют в песенном исполнении и представляют собой один из видов песен. Образцом таких песен является песня «Рябчик»: *С тупым маленьким клювиком, / С кругленькими глазами, / Со срезанным хохолком, / С изящно вытянутой шеей, / С рыхлым высоким пухом, / С пятнистым пестрым оперением, / С трепыхающимися крыльями, / С распущенным хвостом, / С мохнатыми ножками, / С легко ступающими коготками, / С шепелеватым голосом, / Рябая добыча наша* [Якутские песни 1976:189].

Сходные тексты, также характеризующиеся как песни, встречаются в фольклоре эвенов (оригиналы текстов напечатаны в кн.: [Левин 1937: 65–66, 70–71, 95], переводы см.: [Бурыкин 1992: 20–21]). Похожие по форме песни для детей бытовали до недавнего времени и у юкагиров [Фольклор юкагиров 1989: 48–53].

Итак, тексты-характеристики животных существуют как особый жанр у калмыков, как форма загадок у бурят, как песенный жанр у якутов, как жанр детских песен у эвенов и юкагиров, и как вид сказки у манси. Оказывается, что способностью к варьированию в разных фольклорных традициях обладает не только форма (пение или рассказывание), но и прагматика (описание или условие отгадывания). Самое интересное заключается в том, что такие тексты оказываются необычайно сходными с фрагментами калмыцкого эпоса «Джангар», представляющими собой описания животных.

Среди устойчивых сравнений, широко представленных в эпосе «Джангар», в малодербетской версии «Джангара» при характеристике животных встречаются необычные сравнения зоонимической семантики, группирующиеся в параллельные ряды. При изучении песен, принадлежащих к малодербетской версии «Джангара», нам встретились такие ряды устойчивых сравнений, относящиеся к богатырскому коню и к соколу-балабану.

Вот как выглядит в этой версии «Джангара» характеристика коня Хонгора Кеке-Галзана: *Прекрасна, как у зайца, его спина, / Прекрасны гладкие бедра его, / Прекрасны, как у тушканчика, передние ноги его, / Картинно-прекрасна его голова, / Прекрасны сверлящие буравом глаза, / Прекрасна широкая грудь у него...* [Джангар 1999: 63, ст. 508–513]. Похожая характеристика дается коню Джангара аранзалу Зэрде: *Прекрасна, как у зайца, ровная спина, / Прекрасны гладкие бедра его, / Прекрасны, словно у тушканчика, передние ноги, / Прекрасны, словно бурав сверлящие глаза* [Там же: 103, ст. 345–348; 129, ст. 133–137; 171, ст. 103–108]. Таким образом, у нас имеются основания говорить о том, что подобные развернутые зоонимические сравнения могут считаться одной из характерных особенностей малодербетской версии «Джангара».

Еще одна группа таких же сравнений используется в этой же версии «Джангара» для характеристики хищной птицы, а именно сокола-балабана: *...Быстролетный крапчатый балабан / С серебристой головкой соколицы / С медно красноватым оперением, / С сердцем храброго барса, / С хваткой молодого беркута* [Джангар 1999: 179, ст. 260–264; 51, 53, ст. 255–258].

Аналогичные фрагменты, сооносящиеся с описанием богатырского коня, присутствуют и в песнях «Джангара», записанных от Ээлян Овла: *Грудь у коня лъвиная, / Тело в десять маховых сажений, / Крестец у него как у черного кулана, / Шея изогнута круто, как у лебедя, / Чудесную серебристую гриву не обхватить всеми пальцами рук, / Челка его словно лотос и ятха, / Уши словно нос кувшина, / Как у кречета, острый взгляд, / Как у козы, заостренный нос, / Зубы серебристо-белые, / Золотые клыки, словно острие бурава, / Круп, как у черного барса, / Икры, как у зайца...* [Джангар 1990: 346–347, ст. 310–322].

Сходство этих фрагментов эпических песен «Джангара» с образцами примет-шинж и другими приведенными выше

образцами несомненно. Будучи извлеченными из текста «Джангара» такие отрывки вполне могут быть приняты за калмыцкие приметы-шинж. В чем же причина такого сходства словесных форм?

Напрашивается мысль о том, что отдельные исполнители эпоса «Джангар» могли включать в свой текст известные им образцы калмыцких примет-шинж для характеристики зооморфных эпических персонажей как средство особой выразительности текста. Однако в принципе возможно диаметрально противоположное утверждение — нельзя исключать того, что сам жанр калмыцких примет-шинж и все сходные с ним разножанровые образцы фольклора других народов ведут свою генеалогию от фрагментов эпических текстов. Нам известны случаи, когда повествовательный текст, а именно этиологический рассказ эволюционировал в направлении превращения в образец афористического жанра — загадку, причем эта эволюция какого-то текста от мифа до загадки прослеживается только с привлечением сравнительных материалов других традиций [Бурькин 2001: 112, 256]. Возможно, что ответами-отгадками для примет-шинж первоначально были не реальные животные, а зооморфные персонажи фольклорных текстов, и содержащийся в приметах-шинж скрытый вопрос соотносился не с животным, а с каким-то фрагментом эпического повествования — например, с каким-то зооморфным героем. Можно думать также, что какие-то образцы малых жанров фольклора, в частности, те же приметы-шинж выступали в качестве своеобразного сказительского мнемотехнического приема по отношению к образам крупных эпических произведений. Но возможно и то, что в изображении животных как обязательного компонента модели мира в фольклорном тексте проявлялись жесткие каноны, не допускающие жанрового варьирования изобразительных приемов, и как раз этим объясняется материальное текстовое сходство образцов принципиально разных фольклорных жанров.

Среди образцов мансийских сказок, размещенных в Интернете, обнаружился следующий текст — сказка с названием «Воробушек»:<sup>1</sup>

### *Моя загадка*

- *Воробушек, воробушек, что такое твоя головка?*
- *Ковшичек для питья весенней воды.*
- *Что такое твой носик?*
- *Ломик для долбления весеннего льда.*
- *Что такое твой язычок?*
- *Разрисованное веселко для езды вверх по реке.*
- *Что такое твоя спинка?*
- *Разрисованная лодочка для езды вниз по реке.*
- *Что такое твои кишочки?*
- *Арканчик для ловли семи оленей.*
- *Что такое твой животик?*
- *Мешочек для огнива семи ненецких женщин.*
- *Что такое твои ножки?*
- *Подпорочки в весеннем домике.*
- *Что такое твои крылышки?*
- *Крыша весеннего домика.*
- *Что такое твой хвостик?*
- *Корытце для кормления семи собак.*

В этом тексте, который имеет в первой строке отнесение к жанру загадок в том самом виде, какая характерна для мансийских загадок (ср. моя загадка — эй!) [Загадки мансийские 2002], сопоставления частей тельца воробья имеют несколько иную характеристику, нежели в тексте «Кошечка». Эти сопоставления имеют развернутый характер, и именно такой характер сравнения предмета с иными объектами действительности характерен для мансийских загадок. Но данный текст, объединяющий ряд сравнений, выстроен иначе — диаметрально противоположным образом по отношению к за-

---

<sup>1</sup> См.: <http://skazka.province.ru/people/man/man.html>.

гадкам: в нем дается сначала называемый предмет, а затем уже то словесное построение, которое могло бы служить загадкой на данный предмет. Подобные словесные построения, своего рода «антизагадки» до настоящего времени не встречались ни среди образцов повествовательных или афористических жанров, представляющих разные этнические традиции, ни в трудах по теории фольклорных жанров, где могли бы описываться какие-либо переходные жанровые формы.

На существование подобных словесных форм, то есть альтернативных сложных номинаций, которые могут функционировать в роли загадок, и антизагадок — загадок с заданной отгадкой, проливает некоторый свет прагматика жанра загадок, наблюдаемая в некоторых фольклорных традициях народов Сибири. Так, у эвенов загадывание загадок как словесная игра отнюдь не сводится только к их отгадыванию. Мы не будем заниматься беспредметной реконструкцией: как и для чего могли загадываться загадки, кто был субъектом и объектом этой игры. По наблюдениям одного из авторов, бытование загадок у эвенов сводилось к реализации нескольких навыков: 1) Умение отгадывать загадываемые загадки; 2) Знание типичных образцов загадок — их наиболее устойчивого корпуса; 3) Умение придумывать новые загадки, частично совпадающие с известным репертуаром. Обучающий характер эвенских загадок отражается в бытовании некоторых запретов, связанных с загадками. Это касается запретов, касающихся загадывания загадок — существуют запреты загадывать загадки о некоторых животных. Эти запреты были не слишком строгими: удастся собрать подборку загадок о медведе, волке, росомахе, лосе, однако загадки про морских животных все же отсутствуют у эвенов полностью. Часть таких запретов связана со словесными табу общего характера — запретом говорить о медведе, упоминать промысловых животных, так как это может отвратить охотничью удачу (хотя у эвенов существуют разные названия медведя и других животных, довольно жестко распределенные по формам речи

и фольклорным жанрам, тотальные же запреты называть тех или иных животных отсутствуют). Существенно, что два запрета, бытующие у эвенков, предписывают обязательно сообщить отгадку, если отгадывающий не может отгадать загадку самостоятельно [Бурыкин 2001: 58, 220–221].

Учитывая то, что сюжет сказки о двух птичках или мальчике и птичке, оформленный в виде диалога, содержащего функциональные замены предметов частями тела животного, имеет весьма широкое распространение у народов Сибири, можно полагать, что сказочные сюжеты такого типа представляют собой трансформации сводов антизагадок, эволюционирующие в направлении повествовательного текста, сходного с кумулятивной сказкой и обретающего подобие сюжета.

Рассмотренный материал мансийского фольклора наглядно показывает, что одна и та же форма, эволюционирующая в разных направлениях и в различных этнических традициях, может менять свою жанровую принадлежность, свою жанровую идентичность по оценке носителей традиции и свою прагматику в столь широких пределах, какие только допускает система фольклорных жанров и какие определяются существующей номенклатурой, основанной на репертуаре речевых стратегий и полностью использующей этот репертуар [Бурыкин 1990: 29–30]. Что касается афористических жанров фольклора, таких как загадки, то разнообразные архаические фольклорные традиции, в частности, традиции обско-угорских народов, не только хорошо сохраняют представления о системности репертуара загадок и его соотнесенности с моделью мира, но консервируют в тех или иных образцах такие формы загадок, которые ныне в рамках этнических традиций являются утраченными, а также хранят в составе текстов образцы, иллюстрирующие бытование загадок с точки зрения их прагматики как формы словесного искусства.

В настоящее время в изучении калмыцкого фольклора при всей очевидности буквального параллелизма групп устойчи-



вых сравнений из песен «Джангара» и примет-шинж едва ли возможно установить, какой именно фольклорный материал является исторически исходным, первичным, и какой — вторичным, образовавшимся в результате межжанровых преобразований. Однако несомненно то, что поэтика принципиально разных фольклорных жанров обладает способностью выступать как такое средство, которое интегрирует, объединяет разные жанры фольклора, создавая единство образной системы и репертуара стилистических средств. И именно это свойство поэтики фольклора, с одной стороны, позволяет устной словесности приобретать неповторимый индивидуальный этнический, или национальный колорит во всем разнообразии фольклорных жанров от эпоса до афористики, что мы видим на материале калмыцкого фольклора. С другой стороны, одна и та же форма, замкнутая в разных традициях, может менять жанровую принадлежность и прагматику в столь широких пределах, какие только допускает система фольклорных жанров.

## ОБ ОДНОМ ВОЗМОЖНОМ КНИЖНОМ ИСТОЧНИКЕ ЖАНРА ТРЕХСТИШИЙ-ТРИАД И ЧЕТЫРЕХСТИШИЙ У КАЛМЫКОВ, МОНГОЛОВ И БУРЯТ

Жанровая форма загадок в виде диалога с вопросом и ответом, содержащим три или четыре высказывания — характеристики предметов с одинаковыми заданными в вопросе свойствами, является уникальной для монгольских народов — калмыков, у которых представлены только трехстишия, и монголов и бурят, у которых до недавнего времени бытовали как трехстишия-триады, так и четырехстишия. Аналогии для подобной формы загадок не обнаруживаются более нигде. Сохраняясь и развиваясь на протяжении многих веков, трехстишия-триады и четырехстишия вобрали в себя лучшие черты поэтического языка и художественного мышления монгольских народов и стали сосредоточением народной мудрости.

Общая характеристика жанра трехстиший и четырехстиший у монгольских народов дана в книге Ц. Б. Будаева «Загадки монгольских народов» [Будаев 1980]. Автор книги пишет: «У монгольских народов довольно часто встречаются загадки-триады и загадки-тетралогии. В отличие от загадок-повторов каждая загадка-триада или загадка-тетралогия считается как одна загадка, несмотря на то, что каждая из них имеет три (если триада) или четыре (если тетралогия) отгадки» [Будаев 1980: 51].

Автор приводит следующий пример трехстишия-триады:  
*«В мире три белых:*

Бурятский вариант: *у состарившегося волосы белые, зимнюю снег белый, у умершего кости белые.*

Монгольский вариант: *белые кости у умершего, белые зубы у подрастающего, белые волосы у состарившегося.*

Калмыцкий вариант: *белые кости у умершего, белые зубы у смеющегося, белые волосы у состарившегося* [Там же: 51–52].

Пример четырехстишия (автор не совсем удачно называет черырёхстишия «тетралогиями»): Здесь монгольский и бурятский варианты одинаковы:

*«В мире четыре зеленых: Зелена трава растущая, зелена тина в воде, зелена бирюза в волосах, зелена желчь в животе»* [Будаев 1980: 56].

Вообще формы загадок у монгольских народов весьма разнообразны. У бурят, как пишет Ц. Б. Будаев, встречаются и загадки в песенной форме [Там же: 56–57]. Однако те загадки, которые составляют предмет настоящей работы, обладают уникальными особенностями. Во-первых, в отличие от многих других видов загадок, триады и тетралогии, то есть загадки с вопросом о трех или четырех предметах или явлениях, по существу не имеют аналогий в устном творчестве других народов, в том числе и тех, которые проживают по соседству с монголами, бурятами и калмыками — во всяком случае, бытования таких жанров у других народов не отмечалось, хотя в целом параллели между загадками, к примеру, бытующими у бурят и эвенков, могут быть исчислены десятками.

Во-вторых — и это побуждает нас обратиться к данному материалу — данные типы загадок имеют поразительные аналогии в письменных текстах Древнего Востока, а конкретно — в «Книге притчей Соломоновых», входящей в состав книг Ветхого Завета. Во фрагменте текста этой книги (Глава 30, стихи 18–31, см.: с. 88–89 настоящего издания) заключены четыре загадки-вопроса, состоящие из четырех компонентов, на которые как бы наложены три загадки-вопроса, состоящие из трех компонентов — таких ответов, которые объединяются одним вопросом. Сразу же надо сказать, что таких сложных текстовых структур, которые подразумевали бы разное количество ответов, но равное трем и четырем одновременно, и какие представлены в «Книге притчей Соломоновых», в фольклоре монгольских народов не отмечено. Однако сами по себе отрывки этой ветхозаветной книги настолько точно

соответствуют трехстишиям и четырехстишиям — «тетралогиям», что они вполне могут быть приняты за образцы современного фольклора монгольских народов. Кроме этого сходства по форме — подчеркнем, уникального для данных текстов и разнообразных типов загадок, встречающихся у различных народов, можно заметить и то, что система образов этого отрывка «Книги притчей Соломоновых» буквально пронизана теми наименованиями предметов, которые позднее будут чрезвычайно характерными для загадок. Причем для обоснования этого явления достаточно, наверное, было бы указать на непостижимость пути корабля среди моря (ст. 19). Зооморфные образы, в частности, муравей и паук становятся предметами для загадок у тунгусо-маньчжурских народов, часть которых имеет параллели (как на уровне текстов, так и по инвентарю отгадок) среди загадок монголов, бурят и калмыков.

Безусловно и почти бесспорно, в данном отрывке «Книги притчей Соломоновых» мы имеем дело с отрывками каких-то устных фольклорных текстов с прагматикой, близкой к прагматике загадок, то есть текстов, предполагающих диалог с устойчивым содержанием, где отвечающий либо должен был знать отгадку, либо дать правильный ответ на вопрос, руководствуясь своей сообразительностью. Вполне возможно, что та ближневосточная устная традиция, к которой принадлежали эти фрагменты, исчезла бесследно. Однако при этом почти невероятно, чтобы какая-либо ветвь этой устной традиции могла сохраниться у монгольских народов, отстоящих от тех, кто записал книги Ветхого Завета, как в пространстве, так и во времени.

Более вероятным представляется допущение, что жанр вопросов-загадок в форме трехстиший и четырехстиший пришел к предкам современных монголоязычных народов из книжного источника. Этим источником, вероятно, и были книги Ветхого Завета и в их числе — «Книга притчей Соломоновых». Вполне возможно, что книги Ветхого Завета

оказались у древних монголов через посредство христиан-несториан, учение которых распространялось на Ближнем и Среднем Востоке, а также в Центральной Азии в эпоху раннего средневековья (на такую возможность в 1985–1986 гг. одному из авторов статьи указал профессор Н. А. Мещерский).

Таким образом, есть основания считать, что форма вопросов-загадок в виде трехстиший и четырехстиший представляет одну из очень древних устных фольклорных традиций, зародившуюся в глубокой древности на Ближнем Востоке. Образцы текстов, соотносимых с этой устной традицией, дошли до нас в составе одного-единственного письменного памятника — «Книги притчей Соломоновых», вошедшей в состав Ветхого Завета. В I тысячелетии нашей эры эти образцы из книжного источника могли быть усвоены предками тех монголоязычных народов, которые находились в тесном контакте с несторианами или сами исповедовали несторианство в течение какого-либо времени. В этой этнокультурной среде жанр вопросов и ответов в виде трехстиший и четырехстиший вновь обрел статус одной из разновидностей загадок. В дальнейшем, в связи с дифференциацией монголоязычных народов на отдельные самостоятельные этносы и этнические группы, в жанре загадок наметились некоторые различия по распространенности отдельных типов загадок — следствием этого процесса явилось то, что у ойратов, и, в частности у калмыков, получили наибольшее распространение трехстишия, а у монголов и бурят продолжали бытовать как трехстишия, так и четырехстишия. Вопрос о том, удастся ли проследить генеалогию жанровых групп трехстиший и четырехстиший у монгольских народов до такой степени, чтобы стало возможным выводить трехстишия и четырехстишия из единого текстового источника с двойным вопросом типа *«От трех трясется земля, четырех она не может носить»* (ст. 21) пока остается открытым. Однозначный положительный ответ на него будет дан в том случае, если будут установлены тексто-

вые аналогии между трехстишиями и четырехстишиями, к какой бы этнической традиции ни принадлежали сравниваемые образцы. Но если такие аналогии и не выявятся — например, в силу недостатка сравнительного материала — данная линия развития трехстиший и четырехстиший останется для рассматриваемого жанра калмыков, бурят и монголов весьма вероятной.

## **К СРАВНИТЕЛЬНОМУ ИЗУЧЕНИЮ ЭВЕНСКИХ ЗАГАДОК (ТУНГУСО-МАНЬЧЖУРСКИЕ И МОНГОЛЬСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ)**

В течение нескольких десятилетий — с начала 1960-х гг. до самого недавнего времени — загадки как фольклорный жанр почти не пользовались вниманием среди специалистов по устному народному творчеству тунгусо-маньчжурских народов. Отчасти это объясняется ограниченностью объема материала, собранного в 40-е–50-е гг. XX в., и тем обстоятельством, что загадки продолжительное время отсутствовали среди новых публикаций и новых полевых записей образцов фольклора. К сожалению, для большинства тунгусо-маньчжурских народов в продолжение двух-трех десятилетий мы не имеем ни новых записей, ни новых публикаций образцов загадок.

Однако в конце 1980-х гг., когда казалось, что уже утрачена всякая надежда зафиксировать новые образцы загадок, одному из авторов все же удалось записать на Охотском побережье более 150 образцов эвенских загадок. В 1990-е гг. были изданы также небольшой сборник эвенских загадок и пословиц [Загадки 1993], а также пособие по эвенскому фольклору, в котором среди других образцов малых жанров эвенского фольклора имеется и оригинальная подборка загадок [Дуткин 1996]. Одновременно с этим корпус эвенских загадок был существенно расширен за счет разысканий образцов фольклора в учебных пособиях для начальной школы, изданных в 1930-е – первой половине 1950-х гг. (в более поздних учебных пособиях новые образцы традиционного фольклора эвенов уже не публиковались), а также в средствах массовой информации. В настоящее время собрание эвенских загадок насчитывает более 460 образцов и заметно превышает по объему опубликованные материалы по загадкам других тунгусо-маньчжурских народов, в том числе об-

разцы загадок таких этносов с весьма богатой фольклорной традицией, как эвенки или нанайцы.

Параллели к загадкам эвенов в образцах устного народного творчества других народов, будь то народы тунгусо-маньчжурской группы, родственные эвенкам по языку и культуре, или народы, соседствующие с эвенками, или народы, входящие в более обширную историческую или региональную этнокультурную общность, ранее специально не изучались. Вместе с тем собранные материалы позволяют приступить к описанию общих явлений в области загадок как в сфере загадок тунгусо-маньчжурских народов, родственных эвенкам, так и в материале, относящемся к культуре соседних этносов и демонстрирующем позднейшие взаимосвязи отдельных территориальных групп эвенов. Несомненный интерес представляют и параллели к загадкам эвенов, которые выявляются в фольклоре монгольских народов среди загадок монголов, калмыков и бурят. Привлекают внимание также аналогии между загадками эвенов и загадками других народов Северо-Востока Азии — чукчей, коряков, юкагиров, однако крайне незначительное количество материалов, доступных для сравнительного анализа, принуждает нас в этой области ограничиться констатацией небольшого количества сходств, свидетельствующих об ареальных связях в сфере малых жанров фольклора этих народов с тунгусо-маньчжурскими народами.

Наибольшее число параллелей к эвенским загадкам представляют эвенкийские загадки [Воскобойников 1960: 292–307; 1957: 249–269]. Приведем примеры:

**І. Эвены:** 1) *У десяти мальчиков десять льдинок (Пальцы)* [Новикова, Уяган 1955: 98 (перевод: 48); Новикова 1958: 112; 1987: 13]; 2) *Десять неизвестных человечков лед на спине таскают. Что это? (Ногти)* [Новикова 1958: 112; 1987: 133; Загадки 1993: 27]; *Пять братьев, неся в руках льдинки, соревнуются (Пальцы с ногтями)* [Ламутский 1965: 68].



**Эвенки:** 1) *Десять мальчиков льдинки несут (Пальцы)* [Воскобойников 1960: 293, № 17 (Баунтовские эвенки: Забайкалье)]; 2) *Пять человек льдины тащат (Пальцы)* [Воскобойников 1960: 293, № 19 (Баунтовские)]; 3) *Десять мужиков лед несут* [Воскобойников 1960: 304, № 1 (Эвенкия)]; 4) *Десять человек десять льдин несут* [Воскобойников 1960: 307, № 3 (Сахалин)].

**II. Эвены:** 1) *У человека два маленьких человека имеется. Те люди всегда, всю свою жизнь соревнуются (Ноги)* [Левин 1935б: 197; 1935а: 84]; 2) *Живут два низеньких мужичка, братья. Они всю жизнь друг с другом в бегах соревнуются. Что это? (Ноги)* [Новикова 1958: 111; 1987: 133; Загадки 1993: 27]; 3) *Два мужичка взапуски бегут, но обогнать друг друга не могут (Ноги)* [Новикова 1987: 133]; 4) *Двое вместе родившихся вместе работают, всю жизнь соревнуются, никто никого не обгоняет (Ноги)* [Загадки 1993: 28].

**Эвенки:** *Два человека бегут взапуски, никто не обгоняет (Ноги)* [Воскобойников 1960: 293, № 23 (Баунтовские)]; *Два мужика идут и друг друга перегнать не могут (Ноги)* [Воскобойников 1960: 304, № 2 (Эвенкия)].

**III. Эвены:** 1) *Загадочный человек летом двигается без следа (Лодка)* [Левин 1935б: 195; 1935а: 85]; 2) *Отгадочный человек летом без следа идет (Лодка)* [Беспаленко 1940б: 60 (перевод: 19); Беспаленко 1945: 64, (перевод: 21)]; 3) *Еду, еду следу нету (Лодка)* [Беспаленко 1940б: 78 (перевод: 24); Беспаленко 1945: 82 (перевод: 27)]; *Найди загадочного человека, тот летом без следа ходит (Лодка)* [Новикова, 4 1951: 18 (перевод: 16)].

**Эвенки:** *Режу, режу крови нету, еду, еду — следа нету. (Лодка)* [Воскобойников 1960: 294, № 59 (Баунтовские)].

**IV. Эвены:** 1) *Белое одеяло землю покрывает. Солнце согревает — оно исчезает. (Снег)* [Загадки 1993: 12]; 2) *Белое одеяло всю землю покрыло (Снег)* [Новикова 1987: 129; Воскобойников 1960: 297, № 81].

**Эвенки:** *Одно белое одеяло всю землю покрыло (Снег)* [Воскобойников 1960: 295, №№ 80, 81 (Баунтовские)].

**V. Эвены:** *У неизвестного две головы, две руки, шесть ног и один хвост. Что это? (Всадник)* [Новикова 1958: 111; 1987: 132; Загадки 1993: 25–26].

**Эвенки:** *С шестью ногами, с двумя головами, с одним хвостом (Человек едет верхом на коне)* [Воскобойников 1960: 299, № 110 (Баунтовские)].

**VI. Эвены:** 1) *Два месяца состязаются, и ни один из них другому не уступает (У оленя на задних ногах белые пятна)*. [Ламутский 1965: 68]; 2) *Солнце с месяцем в беге соревнуются (Белые пятна на задних ногах оленя)* [Новикова 1958: 110; 1987: 130; Загадки 1993: 18–19].

**Эвенки:** *Два черных щенка бегут, бегут взапуски, никто из них не отстает (Черные пятна на ушах зайца)* [Воскобойников 1960: 300, № 111 (Баунтовские)].

**VII. Эвены:** 1) *Из воды родится, а воды боится. Бел, а не заяц; летит, а не чайка (Снег)* [Новикова, 4 1951:118 (перевод: 103) — текст из двух фраз с одной отгадкой; только вторая часть — Новикова 1958: 109; 1987: 129]. Первая часть [Новикова 1958: 108, 1987: 129] как отдельная загадка с отгадкой «Лед». В данном случае налицо текстологический казус: исходя из имеющегося материала, невозможно решить вопрос, имеем ли мы дело с механическим объединением двух разных загадок под одной отгадкой или же перед нами распространение текста одной загадки посредством включения в него текста похожей по смыслу загадки (аналогичные явления в записях эвенских загадок прослеживались); 2) *Водой будучи, в воде не тонущее — что это? (Лед)* [Ламутский 1965: 68]; 3) *В огне не горит, в воде не тонет (Лед)* [Новикова, 1 1947: 23; Новикова 1958: 109; 1987: 129; Воскобойников 1960: 305, № 8]; 4) *На огне не горит, в воде не тонет (Лед)* [Новикова, 4 1951: 14 (перевод: 12)]. Две последние загадки различаются в оригинале разными грамматическими глагольными формами.

**Эвенки:** *В огне не горит и в воде не тонет (Лед)* [Воскобойников 1960: 305, № 8 (Эвенкия)].

**VIII. Эвены:** 1) *Говорит, поет, никогда не устает (Радио)* [Новикова, 4 1951: 255 (перевод: 220)]; 2) *У неизвестного языка нет, он не ест и не пьет, но целый день говорит и поет, никогда не устает (Радио)* [Новикова 1987: 135]; 3) *Без языка, а беседует (Радио)* [Загадки 1993: 22].

**Эвенки:** *Нет языка, не ест, не пьет, век говорит, поет (Радио)* [Воскобойников 1960: 306, № 16 (Эвенкия)].

**IX. Эвены (Якутия):** *Под землей лежит теплый кусок свинца (железа), это что будет? — Это будет медведь* [Sotavalta 1978: 29].

**Эвенки:** *В земле горячее железо лежит (Медведь в берлоге)* [Воскобойников 1960: 306, № 8 (Якутия)].

**X. Эвены:** *Что за котел в тайге беспрерывно кипит? (Муравейник)* [Новикова, Уяган 1955: 172 (перевод: 82); Новикова 1958: 110; 1987: 131; Воскобойников 1960: 298, № 101].

**Эвенки:** *В тайге котел кипит (Муравейник)* [Воскобойников 1960: 307, № 5 (Сахалин)].

Большая часть эвенских загадок, имеющих эвенкийские параллели, представлена разными вариантами и извлечена из разных публикаций, что подтверждает аутентичность и самостоятельность эвенского материала. Однако в источниках отмечена группа текстов, имеющая хорошие эвенско-эвенкийские аналогии, и при этом зафиксированная только одним источником — сборником К. А. Новиковой 1987 г., представляющим собой расширенное и дополненное случайными материалами переиздание сборника эвенского фольклора 1958 г. Эвенские оригиналы для таких текстов загадок не обнаружены: есть серьезные основания предполагать, что эвенские загадки, включенные только в данное издание, заимствованы из публикаций образцов эвенкийских загадок.

Интересные параллели к загадкам эвенов имеются среди загадок негидальцев — малочисленного народа, весьма близкого по языку и культуре к эвенкам:

**Эвены (см. VI):** 1) *Два месяца состязаются, и ни один из них другому не уступает (У оленя на задних ногах белые пятна)* [Ламутский 1965: 68]; 2) *Солнце с месяцем в бегах со-*

ревнутяся (*Белые пятна на задних ногах оленя*) [Новикова, 1958: 110; 1987: 130; Загадки 1993: 18–19].

**Негидальцы:** *Две выдры бегут, то одна перегонит, то другая перегонит (Лыжи подбитые камусом)* [Цинциус 1937: № 1].

**XI. Эвены:** 1) *В лесу сидят люди в заячьих шапках (Снег на пнях)* [Новикова 1958: 108; 1987: 129; Загадки 1993: 10]; 2) *Когда зима настанет, белую шапку надевает, когда лето настанет, черную шапку надевает (Пень)* [Новикова 1987: 131; Воскобойников 1960: 300, №119]; 3) *Люди в лесу посевшие шапки надели (Пни)* [Ламутский 1965: 69].

**Негидальцы:** *Когда зима наступает, белые шапки надевают, когда лето наступает, снимают (Пень)* [Цинциус 1937: №№ 48, 49].

**XII. Эвены:** 1) *Одно дерево, у него смола под низ натекла, под ним снега нет (снег не тает? — А. Б.) (Белка)* (немецкий перевод von unten ist kein Schnee (?); материалы Ю. Штубендорфа: Шифнер 1874); 2) *На нижней стороне (на груди) у загадочного человека и летом не тающее место имеется (Белка)* [Левин 1934: 20; 1935б: 197; 1935а: 84]; 3) *У него низ никогда не оттаивает, всегда в густом снегу. Это кто? (Белка)* [Ламутский 1965: 68]; 4) *Под одним пнем что-то никогда не чернеющее. Что это? — Это белочка* [Sotavalta 1978: 29].

**Негидальцы:** *Под колодой лето и зиму снег лежит и не тает (Белка: мех на брюшке всегда светлый)* [Цинциус 1937: № 51].

Из загадок других тунгусо-маньчжурских народов любопытные параллели к загадкам, бытующим у эвенов, дают и нанайские загадки:

**XIII. Эвены:** 1) *Вокруг озера лес (Глаз человека)* [ПМАБ]; 2) *Вокруг озера лес родился (Глаз)* [Левин 1935б: 197; 1935а: 85; Новикова 1958: 111; в 1987 отсутствует].

**Нанайцы:** *Вокруг озера ель росла (Ресницы)* [Путинцева 1957: № 16].

**Эвены:** 1) *Загадочный человек летом двигается без следа (Лодка)* [Левин 1935б: 195; 1935а: 85]; 2) *Отгадочный че-*

ловец летом без следа идет (Лодка) [Беспаленко 1940б: 60 (перевод: 19); Беспаленко 1945: 64 (перевод: 21)]; 3) *Еду, еду следу нету (Лодка)* [Беспаленко 1940б, 78 (перевод: 24); Беспаленко 1945: 82 (перевод: 27)]; *Найди загадочного человека, тот летом без следа ходит (Лодка)* [Новикова, 4 1951: 18 (перевод: 16)] (см. № 3).

**Нанайцы:** *Едет, едет, следа нет, рубит, рубит, крови нет (Лодка плывет)* [Путинцева 1957: № 146].

**XIV. Эвены:** 1) *На чуме половина поварешки лежит. Это что? — Это месяц* [Sotavalta 1978: 29]. *На блюде лежит половина ложки, излучает свет (Убывающий месяц)* [Новикова 1958: 108 (без последних двух слов); Новикова 1987: 128; Загадки 1993: 9] (без последних двух слов: в собрании У. В. Канюковой прослеживаются совпадения с текстами обоих сборников К. А. Новиковой).

**Нанайцы:** *Над одним домом половина деревянной чашки была (месяц)* [Путинцева 1957: № 162].

**XV. Эвены:** *У нас на реке бездонный ушат (Прорубь)* [Новикова, 4 1951: 32 (перевод: 28); Новикова 1987: 129].

**Нанайцы:** *Большая берестяная посудина без дна (Прорубь)* [Путинцева 1957: №№ 171, 172].

**Эвены:** 1) *В лесу сидят люди в заячьих шапках (Снег на пнях)* [Новикова 1958: 108; 1987: 129; Загадки 1993: 10]; 2) *Когда зима настанет, белую шапку надевает, когда лето настанет, черную шапку надевает (Пень)* [Новикова 1987: 131; Воскобойников 1960: 300, № 119]; 3) *Люди в лесу посевшие шапки надели (Пни)* [Ламутский 1965: 69] (см. XI).

**Нанайцы:** *Зимой в тайге люди только белые шапки имеют (Снег на пнях)* [Путинцева 1957: № 176, ср. №№ 218–222].

**XVI. Эвены:** *Неизвестный человек поздней осенью уснул, один раз на другой бок перевернулся, в полночь (Медведь)* [ПМАБ]<sup>1</sup>.

**Нанайцы:** *Один человек осенью спать ложится, только весной встает (Медведь)* [Путинцева 1957: № 185].

---

<sup>1</sup> ПМАБ — полевые материалы А. А. Бурькиной, собранные в Северо-Эвенском районе Магаданской области в 1988–1991 гг.

**XVII. Эвены:** 1) *Неизвестный человек мохнатую шубу носит (Кедровый стланик)* [ПМАБ]; 2) *Летом свою одежду не снимающий (Кедровый стланик)* [ПМАБ].

**Нанайцы:** 1) *Один человек ни зимой ни летом своей шубы не снимает (Сова)* [Путинцева 1957: № 200] (здесь иная отгадка!); 2) *Человек живет, одежду свою никогда не меняет (Ель)* [Путинцева 1957: № 223].

**XVIII. Эвены:** *Не куст, а с листочками, не кафтан, а шита (Книга)* [Новикова, 2 1947: 10 (перевод: 6)].

**Нанайцы:** *Не рубаха, а со швом, не куст, а с листочками (Книга)* [Путинцева 1957: № 245].

Говоря о сравнении всего корпуса эвенских загадок с объемными обобщающими публикациями загадок других тунгусо-маньчжурских народов, надо признать, что заметная часть представленного в публикациях М. Г. Воскобойникова и А. П. Путинцевой материала перекликается с теми русскоязычными загадками, которые могли быть искусственно внедрены в стандартные учебные пособия по эвенкийскому и нанайскому языкам для начальной школы. Видимо, эти собрания загадок также требуют тщательного филологического изучения на предмет установления первых публикаций образцов загадок или выработки каких-то дополнительных критериев аутентичности загадок для этнокультурной традиции (одним из таких критериев может быть исследование традиционных формул загадок, отличающихся друг от друга у разных народов).

Интересный материал для сопоставления эвенских загадок с образцами загадок соседствующих с эвенками народов дают следующие загадки русскоустыинцев — русских старожилов низовьев Индигирки [Фольклор 1986: 282–283]. Здесь немного прямых параллелей, которые могли бы быть заимствованы русскоустыинцами от коренных жителей низовьев Индигирки, — в частности, от эвенов, ср.: *Ни зимой ни летом под сараем снег не тает (Беличье брюхо)* [Фольклор 1986: 282, № 237] (см. выше XII).

Загадки народов чукотско-корякской группы изучены недостаточно хорошо, при этом корякские загадки в научной литературе представлены гораздо полнее, нежели чукотские (значительное число чукотских загадок рассеяно по различным местным популярным и газетным публикациям, и этот материал нуждается в специальном исследовании). Параллели в репертуаре загадок эвенов имеют следующие корякские загадки [Жукова 1957: 276–277]:

**XIX. Эвены:** *Без конца течет (Река)* [Загадки 1993: 13].

**Коряки:** *Что безостановочно? (Река)* [Жукова 1957: № 16],

**XX. Эвены:** *Людоед свой рот раскрыл, человека съел, сколько бы людей ни было, съест (Дом)* [ПМАБ].

**Коряки:** *Что ненасытно? (Дверь)* [Жукова 1957: №№ 24, 28].

**XXI. Эвены:** *Неизвестная женщина, горячего не боящаяся (Уривун — крюк, которым достают мясо из котла)* [ПМАБ].

**Коряки:** *Что (это) старик, который ест горячее? (Крючок, которым вынимают мясо из котла)* [Жукова 1957: № 29].

Судя по необычному структурному оформлению текста эвенских загадок, имеющих корякские параллели, очевидно, приведенные образцы эвенских загадок следует признать заимствованиями от соседей, в данном случае от коряков. Данное предположение подтверждается отчасти и при беглом сравнении эвенских загадок с чукотскими загадками [Чукотские сказки 1974: 145–146]:

**Эвены:** *Без конца течет (Река)* [Загадки 1993: 13] (ср. XIX).

**Чукчи:** *Что такое — всегда текущее? (Река)* [Чукотские сказки 1974: № 3] (см. выше)

**XXII. Эвены:** *Человек хороший, только летом шубу надевает, а зимою летние унты (Рога оленя)* [Новикова, 4 1951: 7 (перевод: 7); Новикова 1987: 130].

**Чукчи:** *Что это — летом кухлянку носит, а зимой одни летние торбаса? (Рога оленя)* [Чукотские сказки 1974: № 10]. Одна из загадок, зафиксированных у чукчей, совпадает с известной у коряков, и, видимо, относится к фонду традиционных чукотско-корякских загадок. То, что эта загадка могла быть заимствована эвенками у чукчей, явствует не только из аналогии, но и из того, что эвенская загадка зафиксирована у эвенов Чукотки.

Юкагирские загадки известны нам в очень ограниченном количестве (опубликовано всего 4 образца), однако среди них одна из загадок совпадает с эвенской, причем известной в разных вариантах: Два голых человека наперегонки бегут, никто не опережает (в русском переводе «вероятно, ноги»: в юкагирском тексте отгадки не приведены) [Фольклор юкагиров 1989: 58–59, № 4] (См. выше II). Видимо, данная загадка, как и многие сюжеты и образы повествовательного фольклора юкагиров, перенята от эвенов.

Параллелизм эвенских и якутских загадок — проблема, требующая специального изучения якутского фольклорного материала. Однако результаты такого исследования в принципе возможно предсказать: максимальное число соответствий эвенских и якутских загадок придется на загадки, записанные от эвенов Якутии — к большому сожалению, этот материал, который имел бы определенную территориальную приуроченность, представлен тремя небольшими собраниями А. Сотавалта, П. Ламутского и Х. И. Дуткина (см. список цитируемой литературы) и некоторым количеством загадок из собрания К. А. Новиковой, выявляемых в ее публикациях методом исключения по признаку отсутствия эвенских текстов, опубликованных до 1953 г. (до времени работы исследовательницы среди эвенов Якутии) и известных только в русском переводе.

Интересные параллели к загадкам эвенов и других тунгусо-маньчжурских народов содержатся в фольклорном репертуаре монголоязычных народов. Даже при беглом просмотре



материала можно отметить, что к некоторым текстам эвенских загадок близки монгольские загадки. Это относится, например, к загадкам о лодке (см. выше). Примечательно, что у эвенов отмечена так называемая «загадка сфинкса»: *Загадочный человек сначала на четырех ногах ходит, потом на двух, потом на трех (Человек)* [Беспаленко 1940а: 4; Новикова 1958: 111; 1987: 132]. Эта же загадка отмечена у монголов и бурят [Будаев 1980: 6–7, 16], что заставляет осторожно относиться к предположению о ее искусственном характере у эвенов.

Приведем примеры тех монгольских, бурятских и калмыцких загадок, которые имеют несомненные аналогии в рассмотренном нами материале:

**XXIII. Эвены:** *Ног нет, рук нет, а дверь юрты открывает (Ветер)* [Новикова 1987: 129].

**Буряты, калмыки:** *Без рук без ног, а дверь открывает (Ветер)* [Будаев 1980: 15].

**Эвены.** 1) *Водой будучи, в воде не тонущее — что это? (Лед)* [Ламутский 1965: 68]; 2) *В огне не горит, в воде не тонет (Лед)* [Новикова, 1 1947: 23; Новикова 1958: 109; 1987: 129; Воскобойников 1960: 305, № 8]; 3) *На огне не горит, в воде не тонет (Лед)* [Новикова, 4 1951: 14 (перевод: 12)] (ср. VII).

**Монголы, буряты, калмыки:** *В огне не горит и в воде не тонет (Лед)* [Будаев 1980: 16].

**Эвены:** 1) *Белое одеяло землю покрывает. Солнце согревает — оно исчезает (Снег)* [Загадки 1993: 12]; 2) *Белое одеяло всю землю покрыло (Снег)* [Новикова 1987: 129; Воскобойников 1960: 297, № 81] (ср. IV).

**Буряты:** *Белое одеяло покрыло степь (Снег).*

**XXIV. Эвены:** *У загадочного дерева двенадцать веток, на каждой ветке по тридцать листьев (Год, двенадцать месяцев, тридцать дней в месяце)* [Новикова 1958: 109; 1987: 128].

**Буряты:** *Сосна с сучьями и шишками (Год)*, **монголы, калмыки:** (*калм.* дерево с ветками) [Будаев 1980: 17]. (Эвенские загадки тут более близки загадкам калмыков, где в одном варианте отгадка — просто дерево).

**Эвены:** 1) *У десяти мальчиков десять льдинок (Пальцы)* [Новикова, Уяган 1955: 98 (перевод: 48); Новикова 1958: 112; 1987: 13]; 2) *Десять неизвестных человечков лед на спине таскают. Что это? (Ногти)* [Новикова 1958: 112; 1987: 133; Загадки 1993: 27]. *Пять братьев, неся в руках льдинки, соревнуются (Пальцы с ногтями)* [Ламутский 1965: 68] (см. I).

**Буряты, калмыки:** *Десять человек лед на спине тащат. Калмыки: (пять старух....)* [Будаев 1980: 23–24].

**XXV. Эвены:** 1) *Четыре человека одну шапку имеют. Что это? — Стол — шапка, люди — ноги* [Sotavalta 1978: 29]; 2) *Четыре неизвестных человека под одной шапкой (Стол)* [Новикова, 1 1947: 17; Новикова 1958: 112; 1987: 133].

**Буряты, калмыки:** *Четыре братца с одной шапкой (Стол)* [Будаев 1980: 28–29].

**XXVI. Эвены:** 1) *Живет неизвестный человек, всегда голодным по свету бегающий. Очень воровитый (Волк)* [Загадки 1993: 17]; 2) *Загадочный человек всегда голодный на улице бегают. Большой вор (Лиса)* [Левин 1934: 51] (несмотря на разницу в отгадках, тексты загадок в оригинале очень близки друг к другу, тем не менее связь между источниками весьма проблематична).

**Буряты:** *В кустах проворный вор (Волк)* [Будаев 1980: 40].

**Эвены:** *Что за котел в тайге беспрерывно кипит? (Муравейник)* [Новикова, Уяган 1955: 172 (перевод: 82); Новикова 1958: 110; 1987: 131; Воскобойников 1960: 298, № 101]. (см. X).

**Буряты:** *Опрокинутый котел кипит, взрослые, как дети, кишат (Муравейник).* **Калмыки:** *На обочине дороги кипит черный котел (Муравейник)* [Будаев 1980: 43].

**XXVII. Эвены:** *Хоть и с крыльями, а не летающая, ног нет, а догнать нельзя (Рыба)* [Загадки 1993: 19].

**Буряты:** *Имею крылья — не летаю, не имею ног — не догнать меня (Рыба)* [Будаев 1980: 44].

**XXVIII. Эвены:** *В ста одеждах сидит старик. Когда его одежду снимают свои слезы вытирают (Лук)* [Загадки 1993: 21] (в самозаписи текст загадки приобрел стихотворную форму).

**Буряты:** *Семидесятилетний старик в семьдесят шуб одет, кто их снимет, тот заплачет (Лук)* [Будаев 1980: 46].

Самое значимое из сравнения эвенских загадок с загадками монголоязычных народов — это наличие среди монгольских и бурятских загадок особой разновидности загадок-вопросов или загадок-задач, некоторые типы которых очень близки к выявленным нами типам загадок-задач у эвенов. Приведем примеры, представляющие почти полный список загадок этого типа, выявленных у эвенов:

1) *Какой зверь рога не сбрасывает? (Снежный баран)* [ПМАБ].

2) *Кто блестящие крылья имеет? (Стрекоза)* [ПМАБ].

3) *Какая птица цвета копоты, черно-серая бывает? (Ворона)* [ПМАБ].

4) *Какая птица себе много лабазов делает? (Сойка Кедровка)* [ПМАБ].

5) *Среди земного мусора чья колыбелька зеленая бывает, он мастер ее на спине носить, никогда не уронит, шевелясь? (Паук)* [ПМАБ].

6) *Куропатка почему камешки глотает? (Она так греется)* [ПМАБ] (именно таков правильный ответ на загадку по словам исполнителя).

Загадки-вопросы представляют собой особую жанровую разновидность, часть из них сродни обычным загадкам, часть имеет специфические жанровые признаки, а именно — требование от отгадывающего не умения отгадывать иные наименования, а конкретного знания свойств предмета [Там же: 49]. — У бурят зафиксирована еще одна необычная разновидность загадок — песни-загадки [Будаев 1980: 56–57],

очень сходные с образцами особого жанра примет-шинж, бытующих у калмыков [Борджанова, Бурькин 1998: 83–89]; как отмечено авторами, жанр примет-шинж имеет несомненное сходство с редкими образцами эвенских песенок для детей, содержащих описание животных, а также с некоторыми типами песен якутов и юкагиров, очевидно, представляющих собой результат трансформации того жанрового типа, который сохраняется у калмыков и который бытовал еще в первой трети XX в. у эвенов.

Сравнение загадок эвенов с загадками других тунгусо-маньчжурских народов позволило обнаружить не менее 18 параллелей к загадкам эвенов среди загадок, бытующих у разных групп эвенков, негидальцев и нанайцев — (образцы загадок других тунгусо-маньчжурских народов: орочей, удэгейцев, ульчей остаются нам недоступными). В корпусе эвенских загадок не менее 10 эвенских загадок имеют параллели среди загадок монголов, бурят и калмыков, при этом 4 загадки из этого количества обнаруживают соответствия и в фольклоре других тунгусо-маньчжурских народов. Обращаем внимание, что приведенные цифры отражают количество совпадений на уровне смысловых единиц: и у эвенов, и у других тунгусо-маньчжурских народов, и у монголов, калмыков и бурят сравниваемые загадки представлены значительным числом вариантов, и это намного увеличивает количество общих сходных текстов.

Итоги проведенного сравнения, помимо того, что они представляют большой интерес для историко-типологического изучения малых жанров фольклора монгольских и тунгусо-маньчжурских народов, имеют значимость и для других проблем фольклористики. Изучение типичных структурных формул загадок и их модификаций в отдельных текстах или вариантах позволит ставить вопрос об исконности тех или иных загадок для данной традиции или их возможном заимствовании от соседних народов. Эвенские загадки обладают весьма выразительными формульными признаками, и в ходе

дальнейшего изучения в корпусе эвенских загадок могут быть вычленены собственно эвенские загадки, сохраняющие формульные признаки жанра, и возможные инновации, отклоняющиеся от формульных признаков. Рассмотрение хронологии публикации отдельных текстов и состав отдельных собраний загадок, составляющих предмет исследования, позволяет прояснить вопрос об устных или книжных источниках текстов загадок, о воздействии печатных текстов на устную традицию и о непосредственном влиянии учебных пособий для начальной школы, содержащих тексты загадок, на бытование загадок в устной традиции и собрания загадок в самозаписи собирателей-педагогов (таковы собрания эвенских загадок П. Ламутского, У. В. Канюковой, Х. И. Дуткина). Безусловно, эти вопросы представляются значимыми и не могут не привлечь внимания для любой фольклорной традиции, располагающей достаточным количеством образцов загадок как жанра. Как представляется, воздействие книжных и в том числе русскоязычных загадок на репертуар загадок народов России является важной источниковедческой проблемой как в характерологическом, так и в историко-типологическом изучении фольклорного жанра загадок применительно к различным фольклорным традициям. При изучении фольклорных традиций, составляющих одну культурно-историческую общность, проблема источников текстов и их аутентичности для той или иной традиции приобретает особую актуальность, так как от аутентичности текстов для устной традиции зависят результаты историко-типологических исследований.

## **ВОЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ КАЛМЫЦКОГО СКАЗОЧНОГО ФОЛЬКЛОРА (ПАРАЛЛЕЛИ К СКАЗКЕ «СЕМЬДЕСЯТ ДВЕ НЕБЫЛИЦЫ»)**

Калмыцкий сказочный фольклор, унаследовавший в своем жанровом и сюжетном фонде многие архаические элементы устного народного творчества монгольских народов и других народов Центральной Азии, несомненно, имел свой особый путь развития и вобрал в себя множество новых сюжетов и мотивов. Тем не менее, наиболее интересным объектом изучения в нем остаются те сюжеты, которые были и остаются любимыми калмыцким народом, о чем говорят их многочисленные записи, и в то же самое время как раз этот материал имеет большое значение для историко-типологического изучения калмыцких сказок. Современный уровень теоретических исследований в области фольклорных жанров позволяет более адекватно определять и самую жанровую отнесенность и тип тех или иных образцов сказочного фольклора калмыков, а отдельные сюжеты и тексты с исключительной достоверностью воспроизводят сюжетное богатство калмыцких сказок. К числу таких сказок, популярных в среде знатоков калмыцкого фольклора и его читателей, и привлекающих внимание фольклористов и литераторов, относится калмыцкая сказка «Семьдесят две небылицы», представляющая собой, по определению М. Э. Джимгирова, «поэтический рассказ о приключениях калмыцкого Мюнхаузена» [Джимгиров 1970: 81].

В чем заключается привлекательность этой сказки для изучения национальной сказочной традиции и для сравнительно-типологических исследований? Прежде всего, эта сказка обладает уникальной смысловой структурой, поскольку в ней могут быть аккумулярованы более семи десятков самостоятельных смысловых элементов повествовательного фолькло-

ра, мотивов и отдельных сюжетов. Думается, не случайно сказки с открытой структурой, которые В. Я. Пропп назвал кумулятивными сказками [Пропп 1976], после даже опубликования его знаменитой статьи о детских сказках, привлекают внимание как объект теории фольклора: опыт группировки таких сказок представлен в книге Н. В. Стекольниковой [Стекольниковой 2008], об этих сказках писали А. В. Малинов<sup>1</sup> и А. В. Рафаева<sup>2</sup>, а в статье А. Кретова содержится детальная классификация кумулятивных сказок, или, как их предпочел назвать сам А. Кретов, сказок рекурсивной структуры [Кретов 1994]. К одному из выделенных автором типов сказок с рекурсивной структурой относится и интересующая нас сказка. Исследователи, писавшие об этой калмыцкой сказке, отмечали связь ее содержания с путешествиями по иному миру — мы не будем обсуждать этот вопрос и вдаваться в полемику, поскольку, в свою очередь, полагаем, что сказка «Семьдесят две небылицы» как плутовская сказка в первую очередь аккумулирует в себе мотивы и сюжеты бытовых сказок, что же касается черт волшебных сказок, то они в ней выступают как многократно преобразованные трансформы.

Сказка «Семьдесят две небылицы», входившая во множество сборников, рассматривалась в ряде специальных исследований, о ней писали М. Э. Джимгиров [Джимгиров 1970], Т. Г. Басангова (Борджанова) [Басангова (Борджанова) 2002], Н. Ц. Биткеев [Биткеев 2007], Ц. Ш. Васильева [Васильева 1997; 2004], эта сказка сыграла важную роль в творчестве калмыцких поэтов Д. Н. Кугультинова и М. В. Хонинова, широко известны ее литературные стихотворные переложения; особая роль этой сказки в этнической культурологии калмыков хорошо показана в книге Р. М. Ханиновой [Ханинова 2008]. К сожалению, мы пока не можем сопоставить

---

<sup>1</sup> См.: Малинов А.В. Предрасмертные прогулки // [http:// anthropology.ru/ru/texts/malinov/walks\\_4.html](http://anthropology.ru/ru/texts/malinov/walks_4.html)

<sup>2</sup> См.: Рафаева А.В. Методы В.Я.Проппа в современной науке // [http:// society.polbu.ru/propp\\_fairytales/ch123\\_i.html](http://society.polbu.ru/propp_fairytales/ch123_i.html)

все известные варианты этой сказки — надо надеяться, что эта задача будет решена при подготовке Свода калмыцкого фольклора, поэтому мы дадим здесь краткую характеристику истории записи и публикации данной сказки и приведем один из ее вариантов.

Как пишет Н. Ц. Биткеев, известно большое число вариантов современных записей сказки о 72 небылицах, в которых сохраняется основная линия повествования, но эти варианты могут существенно различаться в деталях [Биткеев 2007: 417].

Одна из наиболее ранних записей сказки о 72 небылицах была сделана И. И. Поповым и получила известность благодаря сборнику «Народное творчество Калмыкии» (1940), по этому изданию данный вариант используется в исследованиях до сих пор, он же был перепечатан в одном из современных изданий [Калмыцкие сказки 1997: 182–191].

Как отмечает Р. М. Ханинова, в творчестве Д. Кугультинова и М. Хонинова присутствуют два произведения, объединенные одной темой и одним источником — сказкой «Семьдесят две небылицы». Эта сказка как пересказ или обработка включена в книгу Д. Кугультинова «Утоление жажды» (1966), а у М. Хонинова в его рассказе «Как я был конокрадом» (1979), в котором обыгрывается сам сюжет рассказывания небылиц, калмыцкая сказка приведена в стихотворном переложении с авторским прозаическим предувещанием.

Приведем один из вариантов текста сказки «Семьдесят две небылицы»:

*Давно было дело. Жил один хан. От безделья и скуки у него что ни день — новая прихоть и причуда. Совсем извел окружающих. Житья от него не стало. Для каприза и забавы не жалел хан и родной своей дочери.*

*Все уже, казалось, перепробовал хан, чтобы развлечь себя, а все скучно ему. Все выдумывает что-нибудь. Вконец замучил поданных.*

*Однажды надумал хан новую затею. Объявил, что выдаст замуж дочь свою за того человека, который в один присест расска-*



жет ему без единой запинки 72 небылицы и ни одного слова правды. А кто начнет да собьется, тому не то что дочери ханской, а и света белого не увидать. Жестокий был хан.

Из придворных ханских многие рады были бы получить ханскую дочь в жены. Приданое у нее несметное: золота, серебра, жемчуга, шелка и бархата не счесть. Глаза у придворных от жадности разгораются, да ума и смелости, чтобы 72 неправды расказать, не хватает.

Прошел день, другой. Третий наступил. Нет смельчаков. Приказал хан по всем владениям своим объявить о желании выдать дочь замуж за рассказчика 72 небылиц.

Стали съезжаться к хану сыновья нойонов. Ни один не рассказал хану 72 небылицы: то собьется рассказчик, то нечаянно правду скажет, то мало небылиц сочинил. Гонит их от себя хан.

Пришел к ханской стоянке один молодой человек. Одет плохо, на вид невзрачный. Сын бедняка и сам батрак.

– Могу,- говорит, посмеиваясь,- рассказать хану 72 небылицы, неправды.

Гонит стража бедняка — куда ему! Однако, подумав, доложили хану. Удивился хан, разгневался:

– Бедняк, черная кость, а тоже лезет, с сыновьями нойонов тягаться хочет.

Но все же любопытство овладело ханом. Велел он впустить молодого человека.

– Расскажешь,- спрашивает хан,- 72 небылицы?

– Конечно,- отвечает батрак,- это дело нетрудное. И начал батрак:

– Родился я раньше отца. Взял неродившегося верблюжонка, привязал его за шею к невыросшему дереву. Сделал ручку-плетку из нескрученной веревки, пошел пасти табун своего пра-пра-прадеда. Жара была страшная, земля льдом покрылась, идешь и скользишь. От жары табун в разные стороны разбегается. Воткнул я плетку в землю, лег под ее летней тенью да так крепко уснул, что проснулся осенью. Посмотрел на табун — нет гнедой лошади — кобылицы, водительницы табуна, у которой брюхо ве-

личиной с земной шар, а уши как крыша кибитки. Пошел искать гнедую лошадь-кобылицу; гляжу — она на лугу ожеребилась.

Сел я верхом на лошадь, жеребенка малого взял с собою, за седло перекинул, — да не поднимет мать-матка, везти не может.

Сел я на жеребенка, мать-матку за седло перекинул, повез нас жеребенок.

Когда въехал я на одну горку, гора от тяжести проваливалась, когда же въехал на верх цветка, что на откосе балки рос, цветок покачнулся, но выдержал. На другую гору въехал, гора опять провалилась, спасибо, жеребенок на рог черного жука въехал; жук покачнулся, но выдержал.

Поехал дальше, убил я, не догнав, зайца, которого не видел. Сошел с коня, закурил трубку без табака, посидел на траве, вернулся, на коня сел, вижу — свою бритую голову оставил там, где сидел.

Поехал за своей бритой головой. Еду, обливаюсь потом, приехал, вижу — нижняя часть головы ко льду примерзла. Взял я бритую голову, подбросил ее за волосы раза три, надел голову на свое место. Поехал в разные стороны, приехал к кибитке, сошел с коня.

В кибитке той убили муху и готовили угощение. Жирная была черная муха. Наелись все досыта, а остаток мухи в семидневный запас припрятали, а остаток от запаса все родственники и знакомые хозяина кибитки ели и сыты остались.

Жиром мушиным намазал я один свой сапог, а другой забыл смазать. Встал я наутро — с левой ноги смазанный жиром сапог здесь, а несмазанный, с правой, убежал. Воткнул я в один сапог обе ноги, побежал искать второй сапог. Бежал-бежал, до ставки хана добежал. Смотрю, а сбежавший сапог у того хана служит, подносчиком водки сделался. Взял я убежавший сапог, обеими руками отхлестал его по щекам, надел тот сапог с правой ноги на левую ногу, ушел.

Иду дальше. За три версты услышал шум тихий, подъехал, смотрю — уж лягушку сосет. Попросил я у него лягушку, закусил сытно кусочком, вернул ужю лягушку.

Когда по берегу реки шел, видел, как пауки своей паутиной рыбу ловили. Добрые пауки-рыболовы и мне пару мелких рыбешек

да одного сазана большого подарили. Дальше пошел. Вижу у корня невзошедшей травы-полыни лиса, еж и тушканчик в карты играют. Присел и я играть. Выиграл все деньги, что у лисы, ежа и тушканчика в карманах и за пазухой были.

Пошел дальше — у другого корня невзошедшей полыни лежит нерожденный зайчик. Не видя того зайчонка, ударил я его, а потом, не держа руками, привязал к седлу.

Пошел дальше. Шел-шел, а потом — надоело; стал я и заснул стоя. Сплю крепко, да во сне чувствую — дерется кто-то в ногах у меня. Вздрыгнул от страха, открыл глаза, гляжу: сапоги мои друг с другом дерутся.

– Из-за чего деретесь?– спрашиваю. Отвечает правый сапог:

– Почему ты смазал левый сапог мушиным жиром, а меня обидел? Вот мы и деремся.

Затейнику драки, правому сапогу, дал я по справедливости две пощечины, а левому три пощечины. Обиделись сапоги, пошептались, с ног моих снялись и убежали. Только я заснул, снова чувствую — опять драка идет. Проснулся: мой нож дерется со своими ножнами. Спрашиваю:

– Что за драка идет? Отвечают ножны:

– Ты, хозяин, дал ножу мяса, а нам нет. Вот мы и деремся.

Дал я ножнам мяса, одел в ножны нож, чтобы не ссорились, положил их спать, а они от обиды вслед за сапогами пустились.

Проспал я суток пять. Проснувшись наутро, почувствовал жажду, зной стоит, жара жгучая. Добежал по воздуху до степного ключа-родника, бывшего фонтаном. Подбежал и вижу: замерз фонтан от жары и зноя, как кочан капусты. Лед толстый, крепкий, пробить его нечем.

Думал я, думал, догадался: сорвал свою голову с шеи, размахнулся, ударил об лед — молния сверкнула, распался лед, тут я водой хлынувшей напился. Когда надевал голову, посмотрел на нее, а голова подмигивает мне, зубы скалит, смеивается, дал ей щелчок и снова надел.

По дороге собака издохшая ко мне пристала. Сел отдохнуть я, отвязал от седла зайца, что нерожденным мне в руки попался,

пустил его под кустиком полежать. Не дошел до куста заяц, как на него собака бросилась. Не успел я с места двинуться, как собака уже быстрее стрелы к нему летела. Смотрел-смотрел я на небо, пока собака с глаз не скрылась. Вот чудо, думаю! Поглядел я на землю: лежит мой зайчонок цел-целехонек и спит под кустиком, похрапывает. Лег и я рядом с ним и слышу, как задние ноги зайчика перед передними похваляются:

– Трусые вы несчастные! То ли дело мы! Вы чуть что, сейчас же удрайте норовите, да все впереди нас бежите. А вот мы не такие! Никакой враг нам не страшен. Сами видели, как мы сейчас собаку на тот свет спровадили!

Оказалось, что зайчонок задними ногами так собаку лягнул, что она без остановки на тот свет отправилась. Ну и ну! Отпустил я зайца, без него пошел.

Курить мне опять захотелось; достал кисет, наложил в табак трубку, сделал из него кремень, из воды — трут, ударил о кремень — искры летят, горит трут — славно покурил я!

Отдохнуть хотел, да не пришлось. Два больших кургана затеяли спор, кто из них старше. Спорили-спорили да в драку пустились. Пыль кругом стоит, земля трясется, от ударов по степи малые курганчики, что шишки выскакивают. Ушел я от драчунов, опять по дороге путь свой держу.

Только прошел немного и вижу — стоит вверх ногами кибитка. Зашел в нее — глазам не поверил: пир горой идет, один сапог мой разносит гостям водку, нож мой мясо режет и пирующим раздает. Увидели меня сапог и нож, обрадовались:

– Хозяин, хозяин наш пришел.

Угощать меня стали: сапог водку подливает, нож мясо подносит. Наелся, напился, выпался сладко, пошел наутро дальше. Иду, по пути сладкий тёрн зеленый срываю и кушаю. По дороге мимо меня одной лошадейю запряженная тройка промчалась.

Дошел к вечеру домой, верст пятьсот отмахал за день. Смотрю — табун прирост дал: ожеребились кобылы верблюдами. Верблюдов тех желтых стало уже восемьдесят. Выбрал я могучего великана-верблюда, сел на него, не выдерживает меня верблюд, валится.

*Не вытерпел хан:*

*– Да, может, верблюд твой,– кричит,– слабый да маломощный был!*

*Отвечает батрак:*

*– Нет, хан, верблюд мой сгрызал на корню дерево сосновое, так что дерево и покачнуться не успевало.*

*– Да может,– не унимался хан,– дерево-то низкое да тонкое было!*

*– Нет, дерево то в 150 обхватов было, а как кинул его верблюд в худук глубиной в 65 сажений, так дерево еще на 15 сажений над колодцем торчало.*

*Насутился хан. Дочь его — ни жива, ни мертва. Придворные в ужасе. За простого батрака ханскую дочь выдавать придется. Делать нечего. Повздыхал хан и отдал дочь свою батраку. Дочь та красавицей была, да в красоте и батрак ей не уступал. Взял батрак себе в жены дочь ханскую и зажил с ней счастливо [Семьдесят две небылицы 2002].*

Характерная особенность этой сказки во всех ее вариантах — это превращение отдельного мотива или сюжета в деталь, становящуюся одним из звеньев повествования. В калмыцких версиях этой сказки активным персонажем оказывается не только рассказчик-плут, но и хан, слушающий небылицы. В одном из вариантов, переведенном И. Кравченко, хан находит не менее остроумный предлог отказаться от своего обязательства: «Нет, — ответил хан, — я не отдам тебе свою дочь. Ты, лжец, ты рассказал мне не семьдесят две небылицы, а семьдесят три. *Семьдесят третья та, что как будто я отдал за тебя дочь, а дочери ханов, об этом даже дурак знает, не бывают женами бедняков*» [Народное творчество 1940: 191].

Сходная сказка «Семьдесят небылиц» имеется у бурят. Аналогичные по структуре сказки, различающиеся по своему сюжету, но сходные по структуре и представляющие значительный интерес для наших исследований, бытуют у корейцев. Рассмотрим текст бурятской сказки «Семьдесят небылиц»:

*Давным-давно жил один жестокий хан. Как-то все хану надоело: и увеселения, и игры, и танцы, и даже охота. Судьбы его подданных не интересовали хана. Ничего и никого не хочет он знать и видеть. И тогда был издан указ, о котором знали в каждом айле и в каждой долине. В нем говорилось:*

*«Кто сумеет рассказать хану семьдесят небылиц, не оставившись, не сказав при этом правдивого слова, тот человек получит столько золота, сколько можно навьючить на одного верблюда. Кто не сумеет рассказать так, как надо, запнется во время рассказа или рассказ будет правдивым, того человека ожидает смерть. Закопают его живьем в землю и на следующий день казнят, а тело станет добычей бродячих собак».*

*После издания указа разные лгуны повалили к дворцу хана: одни — из жадности, другие, чтобы прославиться, а остальные — просто из-за бедности. Но среди них никто не смог рассказать такие небылицы, в которые бы мог поверить сам хан. Из-за обещанного золота многие потеряли свои головы. Постепенно не осталось ни одного человека, кто пожелал бы рассказать семьдесят небылиц.*

*Однажды в ханские серебряные ворота постучался босой парень, с худым белым лицом, в рваной рубахе, в дырявых штанах. Собаки хана, которые сидели на железных цепях, залаяли на него, а стража остановила. Парня до этого никогда здесь не видели. Подумали, что он пришел из других мест, а он оказался сыном подметальщицы и старого пастуха, который пас бычков и телят богачей.*

*— Парень, что тебе здесь надо? — надменно спрашивают его караульные.*

*— Я пришел рассказать хану семьдесят небылиц, — отвечает он.*

*Караульный хана смерил его взглядом с ног до головы, притопнул ногой и высокомерно пробасил:*

*— Пока твоя голова не слетела с плеч, пока цел и невредим, убирайся отсюда!*

*— Я хочу получить обещанное золото. Проводи меня к хану! — смело и твердо потребовал тот парень.*

*Заметив это, удивился караульный и провел его к хану.*

*Невзрачный парень перешагнул порог дворца и увидел хана, развалившегося на восьми разноцветных тюфяках. В тот день он был очень сердитым и молчаливым. Хану принесли на золотых блюдах вкусную еду, в серебряных сосудах сладкие напитки и поставили перед ним на стол. Хан не дотронулся ни до одного блюда. Не попробовал ни капли арзы (Арза — дважды перегнанная водка из кумыса или коровьего молока) и хорзы (Хорза — трижды перегнанная водка), велел убрать. У старшего из слуг на лице ни кровинки, стоит он, дрожит от страха.*

*— Что тебе нужно? — крикнул, трясясь от злости, хан с ложа.*

*— Великий хан, соблюдающий законы древние Тибета (Тибет — родина ламаизма, а тибетский язык — язык богослужебных книг, здесь: истинно верующий буддист), я хотел бы рассказать тебе семьдесят небылиц, — говорит парень.*

*Хан был удивлен смелостью парня, сердито глянул на него и, замахнувшись своей тростью с украшением из алмаза с десятью гранями, прикрикнул:*

*— Ах ты, паршивец, хочешь, чтобы голову тебе снесли!*

*— Великий хан, соблюдающий тибетские законы, издавна говорит: «Когда забивают скот, берут у него кровь, перед казнью человека ему дают слово». Выслушай меня, прежде чем отрубить мне голову, а потом прикажи выдать мне столько золота, сколько можно нагрузить на одного верблюда.*

*Хан, удивленный спокойной и мудрой речью парня, на миг потерял дар речи. Когда же пришел в себя, то, сдерживая свой гнев, сказал:*

*— Ну говори! Я слушаю!*

*И неказистый парень, стоя перед ханом, начал рассказывать семьдесят небылиц:*

*— О, великий хан, соблюдающий законы Тибета! То, что я хочу рассказать, произошло давным-давно, вчера. Небо в то время было не больше потника из-под седла. Обширная наша земля была не больше верблюжьего следа. Я в то время, хотя еще не родился на белый свет, но, достигнув десяти лет, пас табуны своего внука, тем и кормился.*

*В то время, в один прекрасный день, в жару, когда дышать было трудно, я погнал табун с жеребцом на водопой. Когда прыгнул, то увидел, что река замерзла. Решил продолбить лунку во льду, взял в руки топор и начал долбить. Долбил, долбил, только притупил лезвие топора, ни на палец не прорубил. «Как же мне продолбить прорубь?» — думал я день и ночь и придумал один интересный способ: я сорвал голову с плеч, схватил крепко за шею, размахнулся и со всей силой ударил по льду.*

*Великий хан, соблюдающий законы Тибета! Как думаешь, что было? Как только я ударил, получилась во льду большая прорубь. Из нее сто моих лошадей сразу напились воды, а за ними сто других. После этого они пошли пастись по льду. Присмотрелся я к табуну и увидел, что там нет моей любимой пегой кобылы. Снял я дэгэл (дэгэл — род верхней одежды) из козых шкур, воткнул в него свою камышовую трость, забрался на нее, гляжу, а кобылы нет. В трость воткнул нож с костяной рукояткой, взобрался туда, смотрю, но ничего не вижу. Запечалился я и воткнул в нож иголку, которую носил у сердца. Опять с трудом влез на иголку, посмотрел через ее ушко и увидел мою любимую пегую кобылу, стоящую на скале среди Черного моря. Сивый жеребенок скачет вокруг по волнам, поднимая пену морскую.*

*Я быстро продолбил трость, получилась лодка, сделал из ножа весла и поплыл в сторону острова. Хорошо плыл, но вдруг лодка наткнулась на пену и начала тонуть. Тогда я вынужден был сесть на нож с костяной рукояткой, а из трости сделал вёсла и за какой-то миг благополучно добрался до острова.*

*Еле-еле поймал пегую кобылу, сделал из веревки уздечку и сел на нее. Взял на руки жеребенка и пустился рысью по морю так, что море взволновалось.*

*Сижусь я на пегой кобыле и пою от радости. Вдруг она споткнулась о волну и начала тонуть. «Что же мне делать?» — подумал я и вмиг сел на жеребенка, взял на руки пегую кобылу и быстро домчался до другого берега.*

*Ехал, ехал и добрался до своих пасущихся коней. Кони мои паслись среди боярышника. Когда я привязывал свою кобылу за только*



что распустившийся боярышник, из-под моих ног выскочил десятиногий заяц. Я помчался за ним. Никак не мог догнать: так быстро бежал. Натянул тетиву и пустил стрелу. Стрела оперением ударилась прямо в грудь зайцу и вернулась обратно. Тогда я стрелу направил оперением вперед, а наконечником назад. И что вы думаете? Тогда моя стрела насквозь пронзила зайца.

Снял шкуру с зайца, отделил жир от мяса и начал собирать в подол кизяк. Смотрю — моя пегая кобыла вроде испугалась чего-то и, копытами ударяя о землю, фыркает. Вдруг ее кто-то потащил на гору. Оказывается, я привязал кобылу не за боярышник, а за барана с тридцатью ветвистыми рогами. Об этом я узнал позже. Еле догнал я кобылу и отвязал ее. Вернулся, а собранный мною сухой кизяк разлетелся врассыпную, чуть ниже облаков. Оказывается, рябчиков я принял за кизяк.

Опять мне пришлось собирать сухой кизяк. Я нагрузил его на свою семидесятилетнюю собаку и еле приволок. Наконец-то я разжег костер. Поставил новый котел и стал растапливать заячий жир. Вдруг вижу — жир весь вытекает. Что делать? Я быстро перелил жир в котел без доньшика и так растопил. Ни капли жира, все растопилось. Весь жир влил в кишки бычка. Потом принялся за мясо, хотел наесться досыта, открываю рот, а рта нет. Оказывается, я забыл свою голову там, где выдолбил прорубь. С досады я чуть не заплакал. Недолго думая, начал толкать мясо прямо в горло, а оттуда в желудок. Я наелся так, что не мог встать, вытер руки о голенище одного гутула (Гутул — род обуви), а о другом забыл.

Лег отдохнуть. Ночью проснулся я, потому что замерзли ноги. Слышу шум, крики, идет драка. Вижу — два моих гутула дерутся. Один гутул говорит другому: «Ешь, вот это ешь! Отведай! Вот на за то, что ел жир с рук хозяина, а это от меня, про которого забыли!» — и кулаками бьет того, которому достался жир. Встал я и еле разнял свои гутулы. «Перестань сердиться, сейчас ты ничего не сделаешь. Видимо, ты родился на этот свет несчастным», — сказал я обиженному, лег между ними и заснул в тепле.

*Я проснулся оттого, что начало холодать. Нет гутула, которого я нечаянно обидел. Обиделся он на меня и убежал. Натянул я один гутул на обе ноги и помчался за беглецом. Бегу, бегу за ним. Бежал целый день без отдыха. А гутула-беглеца не могу догнать.*

*Целый месяц бежал за ним. Никто не видел его. Целый год бежал без отдыха, а его так и нет.*

*В поисках гутула я зашел в один дом. А там большой праздник, люди веселятся. Много людей прислуживает гостям. Я неожиданно оказался в самой середине пирующих. Перед гостями полные блюда мяса и архи. Присмотрелся внимательно... Пускай вытекут мои глаза! О великий хан, соблюдающий законы Тибета! Кто, вы думаете, попался мне на глаза? Мой гутул — весь в жиру и в поту. Я от удивления сказал: «Попадись мне!» Гутул повернулся в мою сторону и от страха чуть не выронил поднос с мясом. Испугался он, что я начну его бить, и, стараясь мне угодить, подносит мясо. «Ты пожалел для меня жир на руках. Ешь же, мой жадный хозяин, ешь все, что на подносе!» — приговаривает он.*

*Расставил он вокруг меня мяса целую гору. Ел я мясо до отвала, а потом отправил гутул за своей головой. Принес он мою голову, поставил на место. Зубы от длительного отдыха стали очень острыми, поэтому я перемолол ими всю гору мяса.*

*Надел я свои гутулы и вернулся к коням. От мяса и от сильной жары захотелось пить, и я отправился на речку. Спустился вниз по берегу, просунул голову в прорубь и начал пить воду так, что мой лоб распух и плечи распрямились. Хотел встать, но не смог. «Почему же мое тело стало тяжелым как камень?» — подумал я. Оказалось, когда я пил воду, моя длинная и густая борода зацепилась за зубы семиметрового тайменя. Еле вытащил бороду с тайменем.*

*Семиметрового тайменя выменял на дрофу. О великий хан, соблюдающий законы Тибета! Та дрофа была очень большая: большие двугорбого верблюда, и пила она воду из самого глубокого колодца не наклоняясь. Вот такая была дрофа!*

*Хан подумал, что парень закончил свой рассказ о семидесяти небылицах без запинки и придется ему отдать проигранное золото.*

— *А может неглубоким было дно колодца?*

— *Может, было неглубоким. Почему думаю так? Когда бро-  
сишь камень утром в колодец, то только вечером достигает он  
дна, — говорит парень, не растерявшись.*

— *В это время, наверное, дни были короткими?* — спрашивает  
хан.

— *Может, и короткими были. Когда твой отец украл овцу у  
моего отца и был пойман, мой отец начал выдергивать по одной  
волосинке его волосы. Только к вечеру твой отец вернулся домой  
совсем лысым и с красной головой.*

— *Врешь!* — закричал хан и сразу замолчал.

— *О великий хан, соблюдающий законы Тибета! Все, что ви-  
дел своими глазами, я поведал тебе. Если бы рассказывал все, что  
слышал от людей, то рассказывал бы я до глубокой старости, —  
сказал парень и закончил свой рассказ.*

— *Выдайте этому парню обещанное золото из моих сокровищ!* — крикнул хан, больше не сказал ни одного слова и через два дня помер<sup>1</sup>.

Мы пока не можем судить о количестве и характере вариантов сказки о небылицах у бурят (это задача отдельного исследования), но можем сопоставить бурятский и калмыцкий тексты, приведенные выше. Сразу же надо заметить, что бурятская сказка отличается от калмыцкой сказки и от сказок, которые имеют с ними общие элементы в самих небылицах, своей постановкой задачи для героя — если рассказывание небылиц у калмыков и у корейцев подается как задача при добывании жены, то у бурят желание рассказывать небылицы обусловлено предложенной коммерческой наградой, и расплата за невыполнение трудной задачи мотивирована исключительно жестокостью того, кто задает эту задачу из собственной прихоти.

При сравнении калмыцкой и бурятской сказки легко заметны общие элементы, образующие микрорассказы-небы-

---

<sup>1</sup> См.: Семьдесят небылиц. Бурятская сказка // <http://www.toys-house.ru/skazki.php?id=1406>

лицы — это появление льда в жару, поиски пропавшей кобылицы (гнедой у калмыков, пегой у бурят), езда на жеребенке с кобылой в качестве груза, временная утрата головы героем, дерущиеся сапоги. Общим является и присутствующий в финале диалог плута-рассказчика с ханом, в котором хан пытается найти правду в содержании рассказа.

В отличие от калмыцкой сказки, текст бурятской версии сказки о небылицах насыщен мифологическими элементами — к ним относится образ земли, причем не маркированный как фантазия рассказчика, а также необходимость преодоления водной морской преграды, возможно, ее преодоление оказывается заменой путешествия в иной мир. Различается в двух сравниваемых версиях и мотивированность главного героя: цель рассказчика небылиц у бурят — богатство, у калмыков и корейцев цель рассказчика — женитьба, которая представляет собой нарушение сословных ограничений, более жестких, чем различие бедности и богатства.

Сказки о рассказывании серии небылиц имеются и в корейской сказочной традиции. Это сказки «Как юноша министра перехитрил» и «Как хитрый Пак Доль на дочери богача женился» [Феи 1991]. Обе корейские сказки заметно отличаются от калмыцкой и бурятской версий своей относительной краткостью, они не ориентированы на интегрирование большого количества элементов: в первой корейской сказке трудная задача заключена в рассказывании двух небылиц, во второй сказке — трех небылиц. Существенно, что в корейских сказках мотив задавания трудной задачи тоже оказывается иным: герои обеих сказок — министр и богатый помещик — не стремятся во что бы то ни стало сбыть с рук дочерей, а задают героям задачи исключительно из любви к словесному искусству рассказывателей небылиц.

Приведем тексты корейских сказок о небылицах:

### **Как юноша министра перехитрил**

*Жил на свете министр, уж очень любил разные небылицы. И говорит он однажды:*

— Кто расскажет мне две самые интересные небылицы, получит в жены мою единственную дочь.

Из всех восьми провинций собрались к министру именитые лгуны. Каких только небылиц не рассказывали, ни одна не пришлась по душе министру. Так и ушли лгуны ни с чем.

И вдруг приходит к министру юноша и говорит:

— Лето жаркое будет, выкопайте под главной улицей Сеула укрытие, а наступит жара, продадите его и разбогатеете.

— Прекрасно! — вскричал министр. — А теперь вторую небылицу рассказывай.

Вытащил юноша из кармана какую-то бумагу и говорит:

— Это долговое обязательство на сто тысяч ян. Ваш отец занял их у меня накануне кончины, и я требую их вернуть!

Услышал это министр, не знает, что делать. Сказать, что это выдумка, — придется дочь отдавать. Не сказать — значит долг признать. И решил министр дочь отдать. Так и женился бедный юноша на дочери министра [Феи 1991].

Следующая сказка, имеющая сходство в сюжете и структуре повествования, хотя и представляет собой вариант более общего сюжета о небылицах как трудной задаче, но определенно выглядит как отдельный сюжет:

### **Как хитрый Пак Доль на дочери богача женился**

В давнее время жил в провинции Пхенандо богатый помещик. Любил он вкусно поесть, любил и поспать всласть, но больше всего любил разные истории слушать. И была у помещика дочь, красавица писаная. Много достойных юношей добивалось её руки, но богач всем отказывал, не хотел отдавать дочь замуж.

Однажды вышли из дома слуги помещика и повесили на ворота длинную бумагу. А на бумаге той было написано:

Тот, кто хочет жениться на моей дочери, пусть расскажет мне три небылицы. Если заставит меня сказать три раза «неправда» — отдам ему свою дочь в жёны.

*Прочитали бумагу старые люди, покачали головой: «Надо же такое придумать!». А юноши, те, что на дочери помещика жениться мечтали, стали истории выдумывать. Навыдумывали небылиц всяких и к помещику отправились.*

*Пришли в дом, вошли в большую комнату. Смотрят: посреди комнаты хозяин сидит, трубку длинную курит. Поклонились ему юноши, хозяин три раза в ладоши хлопнул, и началось состязание. Долго рассказывали юноши разные истории, но ни разу не удивился помещик.*

*Вот рассказали юноши всё, что придумали, улыбнулся помещик.*

*— Что ж, — говорит, — видно, не родился ещё жених для моей дочери.*

*Вдруг вышел вперёд ещё один юноша. Штаны на нём старые, рубаха в заплатках. Переглянулись женихи-неудачники.*

*— Этот ещё откуда пожаловал? и — Кто его в дом пустил?*

*А юноша подошёл к помещику, поклонился и молвил:*

*— Зовут меня, господин, Пак Доль, а живу я в Тигрином ущелье. Слышал я, что отдадите вы дочь тому, кто заставит вас три раза «неправда» сказать. Вот и пришёл я попытать счастья.*

*Сел Пак Доль, поджав ноги, и рассказал такую историю:*

*— У нас в Тигрином ущелье всю зиму снег валит. Он всё идёт и идёт, пока все дома да дороги не засыплет. Так мы под снегом и живём. А птицам бедным деваться некуда. Летают они без толку — кругом ни кустика, ни травиночки. А мы разгребём у окна снег, насыплем на ладонь зёрен, из окна руку высунем и птиц поджидаем. Как сядет птица на руку, так мы её и хватаем. За зиму столько фазанов и куропаток наловим, что весь год потом ими кормимся. А вы, господин, деньги тратите, на рынке птиц покупаете. Приезжайте лучше в Тигриное ущелье, будем вместе фазанов ловить.*

*— Да ведь неправду ты говоришь! — стукнул трубкой об пол помещик.*

*Засмеялся Пак Доль:*

*— А то как же! Конечно, всё выдумал. Помолчал немного и стал дальше рассказывать:*

*— У нас в Тигрином ущелье неурожайных лет отродясь не бывало. А всё потому, что умеем мы за полями ухаживать.*

*Усмехнулся помещик:*

*— Ну-ка, как это вы за ними ухаживаете? Мои крестьяне вон как стараются, а уж коли нет урожая, ничего поделаться не могут.*

*— А вы не перебивайте меня, господин, — спокойно отвечает Пак Доль. — Я вам сейчас всё объясню. Сажаем мы в Тигрином ущелье рис, поливаем его водой хорошенько, а потом все поля большими циновками покрываем.*

*— Ишь чего надумали! — снова перебил помещик Пак Доля. — Это зачем же поле циновками закрывать?*

*А Пак Доль будто и не слышит помещика, знай своё рассказывает:*

*— Застилаем, значит, циновками поле и ждём, пока рис вырастет. Растут стебельки и через дырочки на свет вылазят. Потом сорняки вырастают, а дырочки-то уже все заняты — никак нельзя сорнякам из земли вылезти. Вот они и гибнут все до единого. Потому и нет у нас сорняков никогда, и рис наш растёт без помех.*

*Вскочил помещик с кресла.*

*— Ну, Пак Доль, опять ты...*

*Чуть-чуть у богача запретное слово не вырвалось. Хорошо, что вовремя прикусил он себе язык. А Пак Доль всё не унимается:*

*— Мы рис не молотим никогда и, что такое щеп, не знаем. Берём циновку с четырёх концов и разом с земли поднимаем. Стебелёк тоненький через дырку пролезет, а зерно, всё как есть, на циновке останется. Почему бы и вашим крестьянам не делать так?*

*Как подпрыгнет тут помещик, как крикнет в сердцах:  
— Неправда это, лживый ты человек! — и тут же ладонью себе рот зажал.*

*Зажать-то зажал, да уж поздно: все запретное слово слышали.*

*А Пак Доль вытащил из-за пазухи узелок, достал из узелка длинный свиток и сказал почтительно:*

*— Узнал отец мой, что я к вам в дом собираюсь, и дал мне свиток, а на свитке написано, что ваш дедушка моему триста лян должен остался. Вот я и пришёл долг получить.*

*Побагровел помещик от злости.*

*— Неправда это! Не мог помещик мужику задолжать.*

*А Пак Долю только того и надо. Женился он на красавице, увёл её из дома отца, и прожили они в мире и счастье до ста лет. И дети их выросли такими же умными и весёлыми, как Пак Доль [Феи 1991].*

Корейские сказки о небылицах отличаются от монгольских (бурятской и калмыцкой) сказок на аналогичные сюжеты не только краткостью повествования. В них отчетливо заметно отражение этнокультурных реалий, в частности, словесных различий, а также, примером чему является вторая сказка, в присутствии весьма конкретной этнографической специфики, правда, при всей выразительности ее изображения столь же выразительно выворачиваемой наизнанку. Любопытно, что в бурятской сказке согласно словам рассказчика отец хана попадает на воровстве, а в обеих корейских сказках одной из небылиц оказывается долг: отец министра оказывается должником самого рассказчика, а дед богача-помещика — должником деда рассказчика.

Сказки, темой которых являются небылицы, в каждой из традиций, где они бытуют, конденсируют разнообразные структурные элементы сказок и фольклорных повествований иных жанров, в частности, как это мы наблюдаем в бурятской сказке — мифов и пословиц. Как показывают корейские



сказки, такие повествования демонстрируют — хотя бы от имени героев этих сказок — осмысление эстетической оценки словесного искусства и проявления заинтересованности в этом искусстве: тут спрос появляется раньше предложения. Выявление аналогий среди сказок о небылицах между традициями монгольских народов и корейской сказочной традицией говорит о проявлении в фольклоре достаточно древних этнокультурных связей этих народов, входящих в алтайскую этнокультурную общность.

## КАЛМЫЦКАЯ СКАЗКА «СЕМЬДЕСЯТ ДВЕ НЕБЫЛИЦЫ»: СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Калмыцкая сказка «Семьдесят две небылицы» давно пользуется заслуженным вниманием фольклористов. Понятно, что она привлекла и наше внимание, и один из предметов его — большое количество эпизодов и мотивов, характерных для данного типа сказок.

В чем заключается привлекательность этой сказки для сравнительно-типологических исследований? Прежде всего, эта сказка обладает уникальной смысловой структурой, поскольку в ней могут быть аккумулированы более семи десятков самостоятельных смысловых элементов повествовательного фольклора, мотивов и отдельных сюжетов. Как явствует из представленного ниже текста, в нем оказалось даже более чем 72 небылицы — мы смогли насчитать в тексте 85 смысловых элементов, которые можно приравнивать к отдельным небылицам. И каждый такой смысловой элемент — иногда это мотив, играющий роль в порождении целостного текста, выступающий как структурный элемент сюжета и способный реализоваться как сюжет отдельного микротекста (таковы, на наш взгляд, признаки мотива как компонента сказочной структуры), иногда это эпизод, то есть такой элемент повествования, который, в отличие от мотива, не несет смысловой нагрузки и не может служить самостоятельным предметом повествования, иногда это деталь, относящаяся к изображаемому в сказочном тексте миру.

Среди сказок о небылицах, бытующих у разных народов, имеются и такие тексты, содержание которых строится вокруг всего одной небылицы, которая оказывается уж совсем невероятной — и для героя, который ее выслушивает, и для самих слушателей сказки. Вот как выглядит аварская сказка «Как бедняк женился на ханской дочери»:

*Жил не жил хан, и была у него красавица дочь. Решил он выдать ее замуж.*

*И вот глашатаи объявили: — Хан выдаст свою дочь за того, кто придумает самую невероятную небылицу.*

*Уже многие богатые и знатные женихи получили от хана отказ, когда пришел какой-то бедняк и говорит: — Хочу я, о хан, быть твоим зятем.*

*— Начинай же свой рассказ, — приказал хан.*

*— Мой отец говорил перед смертью, что ты должен ему сто мерок золота, — сказал бедняк.*

*— Это неправда! — закричал хан в гневе.*

*— Тогда выполни свое обещание и отдай за меня дочь, — сказал бедняк.*

*И пришлось хану выдать дочь за бедняка, потому что не хотел он опустошать свою казну<sup>1</sup>.*

Здесь стоит отметить, что как раз тема неоплаченного долга оказывается самой невероятной из небылиц, признание которых обычно завершает повествования о небылицах, рассказываемых при выполнении каких-либо условий или задач.

Минимальный смысловой объем имеет японская сказка «Шкатулка с небылицами»:

*Жил на свете один бедняк, великий мастер небылицы сочинять. Как-то раз позвал его богач и говорит:*

*— Слышал я, здорово ты всех надуваешь. Но бьюсь об заклад, меня тебе не обмануть. Ну а коль обманешь, получишь десять золотых.*

*— Премного благодарен, — обрадовался бедняк, — очень мне кстати эти десять золотых. Только вот незадача какая...*

*— Что такое?*

*— Да не знал я, зачем ты меня к себе зовешь... Не знал, вот и не взял шкатулку с небылицами, дома ее оставил.*

*— Что это за шкатулка такая? — удивился богач.*

---

<sup>1</sup> Все сказки, привлекаемые для сравнения, присутствуют в ресурсах Интернета на сайте [www.skazka.province.org](http://www.skazka.province.org) и на других сайтах, посвященных сказкам.

— *Замечательная шкатулка! В ней столько всякой лжи. Без нее где мне с тобой тягаться! Пошли слуг ко мне домой, пусть они скорее шкатулку принесут, тогда и сразимся.*

*Послал богач слуг к бедняку домой. Прибежали слуги, весь дом обшарили, а шкатулки не нашли. Так и вернулись ни с чем.*

— *Недотепы вы эдакие, плохо искали!* — *рассердился богач. А бедняк молчал-молчал да как захохочет: — Не так уж и трудно обмануть тебя!*

*Взял бедняк свои десять золотых и отправился домой.*

Калмыцкая сказка «Семьдесят две небылицы», входившая во множество сборников, рассматривалась в ряде специальных исследований<sup>1</sup>, о ней писали М. Э. Джимгиров, Т. Г. Басангова (Борджанова), Н. Ц. Биткеев, Ц. Ш. Васильева, Д. Б. Гедеева, по мнению которой небылицы — худл — образуют отдельный жанр или жанровую группу сказок [Гедеева 2002].

Приведем один из вариантов текста сказки «Семьдесят две небылицы» (полужирным шрифтом в тексте выделены смысловые элементы, которые мы относим к небылицам).

*Давно было дело. Жил один хан <...><sup>2</sup>.*

*Пришел к ханской стоянке один молодой человек. Одет плохо, на вид невзрачный. Сын бедняка и сам батрак.*

— *Могу, — говорит, смеиваясь, — рассказать хану 72 небылицы, неправды.*

*Гонит стража бедняка — куда ему! Однако, подумав, доложили хану. Удивился хан, разгневался:*

— *Бедняк, черная кость, а тоже лезет, с сыновьями нойонов тягаться хочет.*

*Но все же любопытство овладело ханом. Велел он впустить молодого человека.*

— *Расскажешь, — спрашивает хан, — 72 небылицы?*

---

<sup>1</sup> Об исследованиях данной сказки см. с. 127 данного издания.

<sup>2</sup> Начало сказки представлено в предыдущей статье (с. 128–129).

— Конечно, — отвечает батрак, — это дело нетрудное. И начал батрак:

1. **Родился я раньше отца.**
2. **Взял неродившегося верблюжонка,**
3. **привязал его за шею к невыросшему дереву.**
4. **Сделал ручку-плетку из нескрученной веревки,**
5. **пошел пасти табун своего пра-пра-прадеда.**
6. **Жара была страшная, земля льдом покрылась, идешь и скользишь. От жары табун в разные стороны разбегается.**
7. **Воткнул я плетку в землю, лег под ее летней тенью**
8. **да так крепко уснул, что проснулся осенью. Посмотрел на табун — нет гнедой лошади — кобылицы, водительницы табуна,**
9. **у которой брюхо величиной с земной шар,**
10. **а уши как крыша кибитки. Пошел искать гнедую лошадь-кобылицу; гляжу — она на лугу ожеребилась.**
11. **Сел я верхом на лошадь, жеребенка малого взял с собою, за седло перекинул, — да не поднимет мать-матка, везти не может.**
12. **Сел я на жеребенка, мать-матку за седло перекинул, повез нас жеребенок.**
13. **Когда въехал я на одну горку, гора от тяжести провалилась,**
14. **когда же въехал на верх цветка, что на откосе балки рос,**
15. **цветок покачнулся, но выдержал.**
16. **На другую гору въехал, гора опять провалилась,**
17. **спасибо, жеребенок на рог черного жука въехал;**
18. **жук покачнулся, но выдержал.**
19. **Поехал дальше, убил я, не догнав, зайца,**
20. **которого не видел.**
21. **Сошел с коня, закурил трубку без табака,**
22. **посидел на траве, вернулся, на коня сел, вижу — свою бритую голову оставил там, где сидел. Поехал за своей бритой головой.**
23. **Еду, обливаюсь потом, приехал, вижу — нижняя часть головы ко льду примерзла.**

24. *Взял я бритую голову, подбросил ее за волосы раза три,*  
25. *надел голову на свое место.*  
26. *Поехал в разные стороны, приехал к кибитке, сошел с коня.*  
27. *В кибитке той убили муху и готовили угощение. Жирная была черная муха.*  
28. *Наелись все досыта, а остаток мухи в семидневный запас припрятали,*  
29. *а остаток от запаса все родственники и знакомые хозяйина кибитки ели и сыты остались.*  
30. *Жиром мушиным намазал я один свой сапог, а другой за-был смазать.*  
31. *Встал я наутро — с левой ноги смазанный жиром сапог здесь, а несмазанный, с правой, убежал.*  
32. *Воткнул я в один сапог обе ноги, побежал искать второй сапог. Бежал-бежал, до ставки хана добежал. Смотрю, а сбежавший сапог у того хана служит, подносчиком водки сделался.*  
33. *Взял я убежавший сапог, обеими руками отхлестал его по щекам, надел тот сапог с правой ноги на левую ногу, ушел.*  
34. *Иду дальше. За три версты услышал шум тихий, подъехал, смотрю — уж лягушку сосет.*  
35. *Попросил я у него лягушку, закусил сытно кусочком, вернул ужю лягушку.*  
36. *Когда по берегу реки шел, видел, как пауки своей паутиной рыбу ловили.*  
37. *Добрые пауки-рыболовы и мне пару мелких рыбешек да одного сазана большого подарили. Дальше пошел.*  
38. *Вижу у корня невзошедшей травы-полыни*  
39. *лиса, еж и тушканчик в карты играют.*  
40. *Присел и я играть. Выиграл все деньги, что у лисы, ежа и тушканчика в карманах и за пазухой были.*  
41. *Пошел дальше — у другого корня невзошедшей полыни*  
42. *лежит нерожденный зайчик.*  
43. *Не видя того зайчонка, ударил я его,*  
44. *а потом, не держа руками, привязал к седлу.*

45. *Пошел дальше. Шел-шел, а потом — надоело; стал я и заснул стоя.*

46. *Сплю крепко, да во сне чувствую — дерется кто-то в ногах у меня. Вздрогнул от страха, открыл глаза, гляжу: сапоги мои друг с другом дерутся.*

47. — *Из-за чего деретесь?* — спрашиваю. *Отвечает правый сапог:* — *Почему ты смазал левый сапог мушиным жиром, а меня обидел? Вот мы и деремся.*

48. *Затейнику драки, правому сапогу, дал я по справедливости две пощечины, а левому три пощечины.*

49. *Обиделись сапоги, пошептались, с ног моих снялись и убежали. Только я заснул, снова чувствую — опять драка идет.*

50. *Проснулся: мой нож дерется со своими ножнами. Спрашиваю: — Что за драка идет? Отвечают ножны: — Ты, хозяин, дал ножу мяса, а нам нет. Вот мы и деремся.*

51. *Дал я ножнам мяса, одел ножны в нож, чтобы не ссорились, положил их спать,*

52. *а они от обиды вслед за сапогами пустились.*

53. *Проспал я суток пять. Проснувшись наутро, почувствовал жажду, зной стоит, жара жгучая. Добежал по воздуху до степного ключа-родника,*

54. *бывшего фонтаном.*

55. *Подбежал и вижу: замерз фонтан от жары и зноя, как кочан капусты. Лед толстый, крепкий, пробить его нечем.*

56. *Думал я, думал, догадался: сорвал свою голову с шеи, размахнулся, ударил об лед —*

57. *молния сверкнула, распался лед, тут я водой хлынувшей напился.*

58. *Когда надевал голову, посмотрел на нее,*

59. *а голова подмигивает мне, зубы скалит, смеивается, дал ей щелчок и снова надел.*

60. *По дороге собака издохшая ко мне пристала.*

61. *Сел отдохнуть я, отвязал от седла зайца, что нерожденным мне в руки попался, пустил его под кустиком полежать.*

62. *Не дошел до куста заяц, как на него собака бросилась. Не успел я с места двинуться, как собака уже быстрее стрелы к нему летела. Смотрел-смотрел я на небо, пока собака с глаз не скрылась. Вот чудо, думаю!*

63. *Поглядел я на землю: лежит мой зайчонок цел-целехонек и спит под кустиком, похрапывает.*

64. *Лег и я рядом с ним и слышу, как задние ноги зайчика перед передними похваляются: — Трусы вы несчастные! То ли дело мы! Вы чуть что, сейчас же удрать норовите, да все впереди нас бежите. А вот мы не такие! Никакой враг нам не страшен. Сами видели, как мы сейчас собаку на тот свет спровадили!*

65. *Оказалось, что зайчонок задними ногами так собаку лягнул, что она без остановки на тот свет отправилась. Ну и ну! Отпустил я зайца, без него пошел.*

66. *Куриль мне опять захотелось; достал кисет, наложил в табак трубку,*

67. *сделал из него кремень,*

68. *из воды — трут,*

69. *ударил о кремень — искры летят, горит трут — славно покурил я!*

70. *Отдохнуть хотел, да не пришлось. Два больших кургана затеяли спор, кто из них старше. Спорили-спорили да в драку пустились. Пыль кругом стоит, земля трясется,*

71. *от ударов по степи малые курганчики, что шишки выскакивают. Ушел я от драчунов, опять по дороге путь свой держу.*

72. *Только прошел немного и вижу — стоит вверх ногами кибитка.*

73. *Зашел в нее — глазам не поверил: пир горой идет, один сапог мой разносит гостям водку,*

74. *нож мой мясо режет и пирующим раздает. Увидели меня сапог и нож, обрадовались: — Хозяин, хозяин наш пришел.*

75. *Угощать меня стали: сапог водку подливает,*

76. *нож мясо подносит. Наелся, напился, выспался сладко, пошел наутро дальше.*



77. *Иду, по пути сладкий тёрн зеленый срываю и кушаю.*

78. *По дороге мимо меня одной лошадыю запряженная тройка промчалась.*

79. *Дошел к вечеру домой, верст пятьсот отмахал за день.*

80. *Смотрю — табун прирост дал: ожеребились кобылы верблюдами. Верблюдов тех желтых стало уже восемьдесят.*

81. *Выбрал я могучего великана-верблюда, сел на него, не выдерживает меня верблюд, валится. Не вытерпел хан: Да, может, верблюд твой, — кричит, — слабый да маломощный был!*

82. *Отвечает батрак: — Нет, хан, верблюд мой сгрызал на корню дерево сосновое, так что дерево и покачнуться не успевало.*

83. — *Да может, — не унимался хан, — дерево-то низкое да тонкое было! — Нет, дерево то в 150 обхватов было,*

84. *а как кинул его верблюд в худук глубиной в 65 сажений,*

85. *так дерево еще на 15 сажений над колодецем торчало.*

*Насупился хан. Дочь его — ни жива ни мертва. Придворные в ужасе. За простого батрака ханскую дочь выдавать придется. Делать нечего. Повздыхал хан и отдал дочь свою батраку. Дочь та красавицей была, да в красоте и батрак ей не уступал. Взял батрак себе в жены дочь ханскую и зажил с ней счастливо [Семьдесят две небылицы 2002].*

При сравнении калмыцкой сказки «Семьдесят две небылицы»<sup>1</sup> и бурятской сказки «Семьдесят небылиц»<sup>2</sup> [Басангова, Бурыкин 2009] легко заметны общие элементы, образующие микрорассказы-небылицы — это появление льда в жару, поиски пропавшей кобылицы (гнедой у калмыков, пегой у бурят), езда на жеребенке с кобылой в качестве груза, временная утрата головы героем, дерущиеся сапоги. Общим является и присутствующий в финале диалог плута-рассказчика с ханом, в котором хан пытается найти правду в содер-

---

<sup>1</sup> Семьдесят две небылицы (Калмыцкая народная сказка) // <http://kalmyk-skazki.narod.ru/skazki-68.htm>

<sup>2</sup> Семьдесят небылиц. Бурятская сказка // <http://www.toys-house.ru/skazki.php?id=1406>

жании рассказа. Как мы уже отмечали ранее, в отличие от калмыцкой сказки, текст бурятской версии сказки о небылицах насыщен мифологическими элементами — к ним относится образ земли, причем не маркированный как фантазия рассказчика, а также необходимость преодоления водной морской преграды, возможно, ее преодоление оказывается заменой путешествия в иной мир — отметим, что путешествие в верхнюю пространственную сферу присутствует в хакасской сказке «Шестьдесят небылиц», где лебедь отвозит героя на небо и потом герой, спускаясь, падает на землю, и в югославской сказке «А правды ни на грош», где герой забирается на небо по бобовому стеблю<sup>1</sup>.

Нам известен ряд сказок, сходных в структурном отношении с калмыцкой сказкой о 72 небылицах. Ряд мотивов и эпизодов этих текстов, в большинстве своем представляющих сказочную традицию тюркских народов, имеет очевидные аналогии в рассматриваемой калмыцкой сказке. Это турецкая сказка «Сказка о сорока небылицах», где герой получает известие о рождении своей матери и отца. Далее, это узбекская сказка «В трех неправдах по сорок небылиц», где присутствуют неродившийся заяц, дерущиеся сапоги, замерзшая в жару река, игла, на которую можно влезть, и лед, разбитый головой. В хакасской сказке «Шестьдесят небылиц» фигурирует муха, салом которой смазывают чигири ('сапоги'), и чигирь, разливающий вино. Карачаевская сказка «Сыновья хана» имеет следующий набор эпизодов, общий с калмыцкими небылицами: в ней герой убивает несуществующим ружьем неродившегося зайца, в сюжете присутствуют порозному намазанные чабыры ('сапоги'), лед, который проламывается головой, оставленная голова героя, отделенная им от туловища. В югославской (Далмация) сказке «А правды ни на грош» герой рождается раньше отца, вода замерзает в жару, лед разбивается головой.

---

<sup>1</sup> Все сказки, привлекаемые для сравнения, присутствуют в ресурсах Интернета на сайте [www.skazka.province.org](http://www.skazka.province.org) и на других сайтах, посвященных сказкам.

Отдельно взятые небылицы, среди которых в калмыцкой сказке по существу нет самостоятельных микротекстов, — вероятно, это значимая особенность сказок-сводов небылиц, в отличие от собственно небылиц, характерных, к примеру, для казахской сказочной традиции, — являются преобразованиями, трансформациями элементов окружающего мира, персонажей, предметов и распределения предметов и действий. Любая сфера повествования — пространство, время, мир реальных, мир растений и животных и т. д. в приложении к сказочным текстам и конкретно к анализируемому нами тексту может быть представлена в виде кода, в котором объединены некая сюжетообразующая константа, присутствующая во множестве сказочных текстов, и ее противоположность, образующая небылицу. В материале калмыцкой сказки о 72 небылицах можно выделить следующие коды и элементы кодов:

1) Временной или темпоральный код: инверсия момента рождения родителей героя, стремительность течения времени и скорость перемещения в пространстве, нерожденные зооморфные персонажи (зайчонок, верблюжонок) и фитоморфные объекты (невзошедшая полынь);

2) Пространственный код: герой едет «в разные стороны», кибитка стоит вверх ногами;

3) Размерный или масштабный код: инверсия объема и размера предмета (тень от плетки, герой едет на жеребенке, который везет мать-кобылу, цветок и жук, которые выдерживают героя на жеребенке; персонажи могут насытиться мухой, а герой смазывает мушиным жиром сапог; дерево в 150 обхватов, которое верблюд кинул в колодец;

4) Природный код: инверсия природных условий — лед в жару, степной родник, бьющий фонтаном;

5) Акциональный код: герой засыпает стоя;

6) Акционально-предметный код: сапоги дерутся, дерутся нож и ножны, гремит гром от удара головы героя об лед; курганы спорят, кто из них старше;

7) Трансформационный код: сапог и нож служат у персонажей сказки; герой хлещет сапог «по щекам»;

8) Функциональный код: пауки ловят сетью-паутиной рыбу и угощают ей героя; лиса, еж и тушканчик играют в карты;

9) Материально-объектный код: реальные, физически невозможные и физически отсутствующие вещи — нескрученная веревка, несуществующее ружье, не увиденный героем заяц, кремень из воды и трубка из табака; кобылы, приносящие верблюдов; верблюд, способный сгрызть дерево;

10) Соматический код: герой отделяет голову от туловища;

11) Пищевой код; персонажи сказки едят муху; зеленый терн оказывается сладким.

Следует заметить, что многие свойства предметов и персонажей сказки о 72 небылицах кардинально отличаются от предметов и персонажей волшебных сказок. Сапоги, которые дерутся, и один из них прислуживает на пиру, дерущиеся нож и ножны — это не волшебные предметы, и не волшебные помощники, а гипербола, характеризующая некоторые объекты, выглядит откровенной пародией на волшебные сказки. Сказанное заставляет задуматься над проблемой, не являются ли некоторые типы бытовых сказок в действительности своего рода пародиями на волшебные сказки.

Сравнение калмыцкой сказки «Семьдесят две небылицы» со сказками о множестве рассказанных небылиц, бытующими у тюркских народов — напомним, что нам известны турецкая, карачаевская, узбекская, хакасская сказки, представляющие разные регионы и разные группы тюркских народов, а также югославская сказка, которая имеет шансы быть заимствованной у турок — показывает, что тюркские сказки в своей основе, образуемой общими для нескольких текстов эпизодами и деталями, заметно различаются между собой, но оказываются в большей степени близкими к калмыцкой сказке, нежели к бурятской сказке о 70 небылицах. Вместе с

тем калмыцкая и бурятская сказки имеют достаточно много общих элементов и они могут быть признаны принадлежащими монгольскому сказочному сюжетному фонду.

Сказки, темой которых являются небылицы, в каждой из традиций, где они бытуют, конденсируют разнообразные структурные элементы сказок и фольклорных повествований иных жанров. Выявление аналогий среди сказок о небылицах между традициями монгольских народов, фольклором тюркских народов и сказочной традицией народов Дальнего Востока говорит о проявлении в фольклоре достаточно древних этнокультурных связей этих народов, входящих в алтайскую этнокультурную общность. Считаю необходимым в заключение отметить, что было бы желательным обобщить все известные к нашему времени варианты сказки о 72 небылицах и варианты сказок о небылицах, которые когда-либо фиксировались или могут быть еще зафиксированы в границах ойратской лингвокультурной общности.

## СКАЗКИ О НЕБЫЛИЦАХ В ФОЛЬКЛОРЕ ТЮРКСКИХ И МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

Сказки о рассказывании небылиц и о рассказчиках небылиц, вероятно, были и остаются привлекательными для слушателей и читателей своим двойным содержанием — содержанием самого сюжета и содержанием рассказов, преподносимых от лица сказочного героя. Многокомпонентность содержания таких сказок делает их привлекательными для фольклористов, поскольку имеется возможность вести поиски аналогий и для главного сюжета, и для рассказываемых историй-небылиц. Сказки такого типа обладают уникальной смысловой структурой, поскольку в них могут быть аккумулированы десятки самостоятельных смысловых элементов повествовательного фольклора — эпизодов, мотивов и сюжетов: тут еще имеется повод для более детальной классификации структурных элементов сказки как жанра. Сказки о рассказывании небылиц широко распространены среди монгольских народов, они отмечены и описаны в ряду сказок калмыков и бурят [Басангова, Бурыкин 2009]. Настоящая работа продолжает исследования авторов по типологии подобных сказок в фольклорной традиции тюркских народов.

Среди сказок тюркских народов нами выявлены пять сказок о рассказывании небылиц, представляющих разные группы тюркских народов и разные ареалы их проживания — турецкая, карачаевская, узбекская, казахская и хакасская сказки о небылицах; такое разнообразие локусов бытования весьма важно для типологических исследований. Таким образом мы можем отметить бытование таких сказок в Турции, на Кавказе, в Средней Азии и на Алтае, то есть фактически во всех регионах, где проживают тюркские народы.

Турецкая «Сказка о сорока небылицах» имеет следующий сюжет:

*У падишаха три сына: он завещает старшему сыну не знаясь с рыжеволосым и голубоглазым, среднему не знаясь с безбо-*

*родым и безусым, младшему — с карликом; рыжий, безбродый и карлик приходят и остаются жить во дворце, тратят золото старшего сына шаха, тот идет продавать коня, рыжий просит рассказать ему сорок небылиц; средний сын шаха идет продавать недоуздок — безбородый просит рассказать ему сорок небылиц; младший идет продавать стремена — карлик просит младшего брата рассказать сорок небылиц: младший брат рассказывает небылицы, получает от карлика коня, упряжь и деньги; старшие братья делают младшего брата падишахом.*

Содержание карачаевской сказки «Сыновья хана» таково:

*Три брата нанимаются на работу к хану — рассказывать небылицы; с этой задачей не справляются старший и средний братья, младший выполняет задачу так, что хан дважды его пытается остановить; младший брат требует обещанной награды, получает ее; ослы не хотят везти груз, младший брат обманывает их, ослы боятся ждать много лет и везут груз в селение.*

Узбекская сказка «В трёх неправдах по сорок небылиц» характеризуется таким содержанием:

*У падишаха дочь на выданье, она согласна выйти замуж за того, кто расскажет три неправды по сорок небылиц; юноша-бедняк справляется с заданием, дочь падишаха соглашается выйти за него замуж.*

Казахская сказка «Сорок небылиц» имеет такой сюжет:

*Хан обещает осыпать золотом, отдать свою дочь замуж и сделать визирем человека, который расскажет ему сорок небылиц; мальчик-сирота рассказывает небылицы, хан выполняет свои обещания и от расстройства умирает через три дня.*

Приведем изложение хакасской сказки «Шестьдесят небылиц»:

*Три брата идут на охоту, двое старших идут за забытым ими кресалом и не возвращаются, младший брат идет их искать, находит старика и братьев привязанными к дереву — они не смогли рассказать небылицы старику. Младший брат рассказывает небылицы, среди которых напоминание о долге его отцу и матери, старик не верит — младший брат выигрывает, старика привязывают к дереву, все три брата уходят к себе на стоянку.*

Содержание всех пяти сказок заметно различается. Экспозицию турецкой сказки составляет отцовское наследство и она содержит мотив передачи власти, реализованный в ее финале. Карачаевская сказка является собой типичный пример бытовой сказки, где рассказывание небылиц выступает в роли испытания, узбекская и казахская сказки с ее мотивом испытания жениха обнаруживают черты волшебных сказок с аналогичными сюжетами, однако они лишены характеризующих черт волшебной сказки и вписываются в контекст бытовых сказок с социальной маркировкой. Хакасская сказка — типичный пример новеллистической сказки, ее сюжет не имеет каких-либо осложнений, однако она своим содержанием как бы пародирует волшебные сказки с их мотивом проникновения в иной мир и возвращения из него. Пародирование волшебных сказок в рассказах-небылицах, кстати, наблюдается нередко.

Если исходить из лежащих на поверхности сюжетных особенностей сравниваемых сказок, то покажется, что данные сказки имеют весьма мало общего. Основные сюжеты в них разные. Однако если обратиться к изучению основных смысловых элементов этих сказок, а именно к содержанию рассказываемых небылиц, то выяснится, что этот содержательный компонент будет общим для всех сказок, причем различия между сравниваемыми текстами будут не слишком значительными. При всех самых глубоких различиях между такими традициями, как турецкая и узбекская, испытавшие заметные внешние воздействия и подверженные влиянию книжной литературы, с одной стороны, и карачаевская и хакасская традиции с другой стороны, включенные в контекст взаимовлияния устных фольклорных традиций, принадлежащие разным народам, представляющих разные не родственные между собой этнические группы и языковые семьи.

В составе рассказываемых небылиц, которые, как мы думаем, полнее всего сохранились в узбекской сказке, во всех рассматриваемых здесь сказках могут быть выявлены следующие общие эле-



менты. Это неродившийся заяц (карачаевская, узбекская, казахская сказки), намазанные каким-то необычным салом сапоги (чабыры, чигири), из которых один потерян и разыскивается (карачаевская, узбекская, казахская, хакасская сказки), волшебная игла, позволяющая видеть все вокруг (карачаевская, узбекская, казахская сказки), бахча или орех, растущие из раны на спине животного (турецкая и узбекская сказки), арбуз, который содержит внутри себя фрагмент иного мира (турецкая и узбекская сказки, в казахской — дыня), сапог, обнаруживаемый на пиру (казахская и хакасская сказки), неполученный долг, который воспринимается как самая невероятная небылица (хакасская сказка и мотив долга в узбекской сказке).

К тюркской сказочной традиции примыкает боснийская сказка с названием «А правды ни на грош», в которой имеются мотивы рождения героя раньше собственных родителей (то же в турецкой сказке) и проникновение героя в верхние сферы, откуда он спускается по веревке недостаточной длины (то же в хакасской сказке).

Сравнение рассказываемых небылиц, предствленных в тюркской и балканской традициях, с содержанием и смысловыми элементами сказок о небылицах монгольских народов, показывает, что калмыцкая сказка «72 небылицы» — к слову, имеющая наибольшее число мотивов-небылиц из известных сказок такого типа, их даже больше, чем 72 — в составе рассказываемых небылиц обнаруживает большое число мотивов, общих с тюркскими сказками. К ним относятся: рождение героя раньше родителей, невидимый (=нерожденный) заяц; потерянная голова, примерзшая ко льду (то же в карачаевской, узбекской и казахской сказках), смазывание сапогов мушиным салом (то же в хакасской сказке) и пропажа одного из сапогов, появление одного из предметов на пиру, куда попадает герой (у калмыков нож, в хакасской сказке — сапог-чигир). Безусловно, сравнение эпизодов-небылиц в разных традициях заслуживает более детального исследования с привлечением соответствующих мотивов, встречающихся в сказках других народов. В то же время, как мы отмечали, небылицы бурятской сказки «70 небылиц» имеют скорее ми-

фологическое, нежели новеллистическое содержание, и этим она отличается от калмыцкой сказки.

Характерной особенностью тюркских сказок о небылицах и конкретно — небылиц оказывается их тесная связанность с волшебными сказками, из которых они могут перенимать сюжетную основу (турецкая, узбекская сказки), волшебные предметы (карачаевская, узбекская, казахская сказки и др.), таинственных персонажей (хакасская), а также в содержании рассказываемых небылиц создавать пародии на волшебные сказки за счет инвертированного, карнавального использования мотивов волшебных сказок.

В сказочной традиции тюркских народов, конкретно у казахов, как представляется, наилучшим образом сохранились сказки-небылицы, рассказываемые от первого лица, то есть тот тип повествований, который встречается в рассматриваемых нами сказках о рассказывании небылиц, получающих самое разное обрамление. К таким сказкам относится сказка «Сын Томая». Казахская сказка «Охотник Бухарбай» представляет собой совокупность небылиц, рассказчик которых персонифицирован, но не является героем отдельного повествования, по той же схеме выстроена сказка «Удобнее лгать, когда кто-то обманывает». Материал по сказкам-небылицам [Восточнославянская сказка 1979: №№ 1875–1999] может быть привлечен в равной мере как для сравнения сюжетов сказок о рассказывании небылиц, так и для анализа распространения и совместной встречаемости отдельных эпизодов и мотивов подобных сказок<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Все сказки, рассматриваемые в настоящей работе, имеются на сайте <http://skazka.province.ru> и на других сайтах Интернета, посвященных сказкам. Собрание казахских сказок присутствует на сайте [www.ertegi.kz](http://www.ertegi.kz)

## НОВЫЕ РЕСУРСЫ В ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ: ОПЫТ РАЗРАБОТКИ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ БИБЛИОТЕКИ СКАЗОЧНЫХ ТЕКСТОВ

Как представляется из наблюдений над изданием фольклорных текстов, осуществленных в последние годы, книгоиздательская практика в применении к фольклору — по крайней мере в России — пережила свой пик 30–40 лет назад. Разнотипные издания от академических авторитетных собраний до сборников сказок для детей и разнообразных журнальных публикаций, от научных до дилетантских и ни на что не претендующих — остаются в научном обороте и подчас сохраняют единичные записи уникальных текстов. В отношении фольклора некоторых народов Сибири отечественная наука достигает того объема публикаций текстов, который был осуществлен 100 лет назад (см. например, издание юкагирского фольклора [Фольклор юкагиров 2005]), а для некоторых народов — например, для нивхов — этот уровень остается недостижимым. Поэтому специалисты по фольклору народов Сибири в своей работе вынуждены учитывать все имеющиеся публикации по устному творчеству изучаемых народов, каталогизировать все имеющиеся публикации и обращаться к ним по мере возможности, несмотря на то, что большая часть таких публикаций рассеяна по фондам региональных библиотек и является труднодоступной для тех, кто работает в крупных научных центрах. С учетом того, что возможности собирания образцов фольклора в полевых условиях становятся все более ограниченными. Ценность печатных источников для исследований возрастает. Более того, некоторые специальные проблемы — например, влияние изданных текстов на устную традицию — вообще не поддаются разрешению без обращения к массовой печатной продукции минувших десятилетий.

Электронные тестовые ресурсы, в частности, электронные библиотеки делают намного доступнее все тексты, как опубликованные в разное время, в самых разных местах и в самых различных изданиях. Образцы фольклора и научные труды по фольклору вплоть до недавнего времени в электронных ресурсах делят судьбу всех других книжных продуктов, и в отношении этого материала специфика не особенно заметна — впрочем, эпические произведения, сказки и загадки, равно как и образцы других жанров, по представлению в электронной форме и присутствию в электронных библиотеках отстают и от русской и зарубежной классики. и от современных романов. Правда, мы имеем довольно много сайтов, посвященных сказкам, — в Рунете счет идет на десятки, встречаются специализированные сайты за рубежом, — однако в основной своей массе эти сайты выполняют ту же функцию, какую выполняли в отечественной культуре издания сказок, рассчитанные на детей. Фольклор в отдельных жанрах — это касается не только сказок, но и эпоса, не выделяется в самостоятельные рубрики в большинстве электронных библиотек, и даже в таких ресурсах, как Библиотека Мошкова ([www.lib.ru](http://www.lib.ru)), собрания фольклорных текстов не слишком репрезентативны и пока в лучшем случае могут играть вспомогательную роль в исследованиях нарративных форм устной словесности.

В этой ситуации современный фольклорист, заинтересованный в больших массивах материалов в электронной форме, не может не обращаться к сайтам, посвященным сказкам, — в особенности, если его интересует историческая типология сюжетов или ареалы распространения сюжетов и мотивов, то есть то, что остро необходимо для комментирования фольклорных текстов в научных изданиях. Однако здесь исследователи сталкиваются с новой для них проблемой — жизнью самих сайтов как источника информации. Такие сайты то исчезают, то меняют свою локацию и адрес, то оказываются по тем или иным причинам недоступными

[Бурыкин 2008]. Другая проблема использования сказочных текстов в электронной форме связана с их паспортизацией, которая присутствует в сказочных собраниях в относительно редких случаях. Однако данная проблема довольно легко разрешима, поскольку источники текстов, особенно больших массивов текстов, легко определяются при сравнении составов электронных собраний текстов с известными сборниками сказок, представляющих определенную этническую традицию или тот или иной регион. В принципе практически всегда оказываются возможным установить печатный источник сказочных текстов с точностью до страниц книжного издания, однако это требуется не всегда — в наши дни часто достаточно адресовать коллег к тому сайту, откуда может быть извлечен изучаемый материал.

Авторы данной статьи, как независимо друг от друга, так и в совместных публикациях и в работах с общими для них проблемами, неоднократно сталкивались с необходимостью обращаться к изучению больших объемов сказочных текстов, представляющих разные традиции народов одной этнической группы — монгольских или тунгусо-маньчжурских народов, или народов определенного региона — Восточная Сибирь, Центральная Азия, Алтай, Северный Кавказ, Нижнее Поволжье и т. п. С этой целью потребовалось не только обратиться к ресурсам фольклорных текстов, размещенных в Интернете, но и заняться их изучением и инвентаризацией [Бурыкин 2008], а также приступить к составлению собственного электронного собрания сказочных текстов.

Проект электронной библиотеки сказок народов мира, о котором авторы хотели бы рассказать в данной работе, вырос из частного собрания сказок, представляющих смежные этнические традиции — в него первоначально входили сказки монголоязычных народов, то есть монголов, бурят и калмыков, и сказки народов Восточной Сибири. В связи с тем, что научные интересы обоих авторов, отражаемые в индивидуальных и совместных публикациях, затрагивают

историческую типологию сказочных сюжетов, создаваемое электронное собрание сказок постепенно разрасталось в географическом отношении, и сейчас его создатели собрали по существу все сказочные тексты, присутствующие в ресурсах Интернета на русском языке и представленные в редактируемых форматах. Это собрание в настоящий момент насчитывает около 17 тысяч текстов и постоянно пополняется.

Группировка сказок по этносам и регионам отвечает тем запросам, которые могут иметь специалисты по фольклору народов России. Для народов России и бывшего СССР в данной библиотеке отведены специальные разделы. Сказки народов зарубежных стран сгруппированы в разделы «Европейские сказки» (с классификацией по странам и народам), «Восточные сказки» (народы зарубежной Азии, для которых число опубликованных в русском переводе сказок не слишком велико), «Африканские сказки» (с классификацией по регионам, восходящей к печатным источникам текстов), «Австралийские сказки», «Сказки Океании», «Сказки и мифы американских индейцев». В самостоятельный раздел выделены притчи, относящиеся в основном к регионам Центральной Азии, Китая и Индии и соотносящиеся с буддийской повествовательной традицией. Данный раздел весьма важен для изучения сюжетики литератур народов Востока, равно как и для рассмотрения взаимовлияния книжной и фольклорной традиций народов, исповедующих ислам и буддизм, или находившихся под влиянием культуры этносов-представителей названных конфессий. Печатные книжные источники сказочных текстов для каждого региона и каждого народа легко определяются даже при отсутствии ссылок на соответствующие печатные издания.

Сферы использования электронного собрания сказок, подготовленного авторами к настоящему времени, оказываются самыми различными.

Во-первых, оно успешно заменяет и пополняет домашнюю библиотеку и является источником сказочных текстов, привлекаемых к исследованию.

Во-вторых, и это главное — электронная библиотека сказок позволяет вести систематический поиск сказочных текстов по определенным персонажам с социальным статусом и функциями (сирота, мачеха, дурак и т. п.), поиск объектов, определяющих пространственные координаты повествования (солнце, луна, звезды, земля и т. д.), поиск зооморфных персонажей (лиса, медведь, тигр, кукушка, кот и кошка, конь, попугай, павлин и т. п.), поиск наименований определенных предметов, формирующих сказочные мотивы (ковер, сума, лук и стрелы, копьё и т. п.), поиск и классификация текстов с определенными географическими, социальными и виртуальными локусами (море, горы, царство, подземный мир, небо). Понятно, что прямой поиск текстов по таким критериям в Интернете невозможен, и даже поисковые системы электронных библиотек, например, издаваемых на CD и DVD-дисках, в этом отношении неэффективны. При этом предметный поиск легко может быть ограничен определенной группой этнических традиций и каким-либо конкретным регионом, что осуществляется посредством настройки поисковой системы, выбором какой-либо поисковой программы, устанавливаемой на компьютер, или специальным выбором материала, временно размещаемого на компактном носителе (карте памяти или CD-диске).

К сожалению, не все фольклорные тексты, которые авторы проекта смогли разыскать для данной библиотеки, представлены в редактируемых форматах, позволяющих вести автоматический поиск. Тексты в форматах PDF и Djvu приходится изучать как обычные печатные издания, либо преобразовывать их в редактируемые форматы, однако наличие таких изданий в едином собрании намного повышает их доступность и создает удобство в работе с ними, давая возможность ссылаться на источники.

Собрание, составленное авторами, ни в коей мере не заменяет тех масштабных проектов по изучению фольклорных сюжетов и мотивов, которые предприняты в наши дни

Ю. Е. Березкиным<sup>1</sup>. Тем не менее, наше собрание текстов, несмотря на возможную неполноту, имеет ряд достоинств перед проектами-индексами: исследователь в любой момент может обратиться к полному тексту, содержащему интересующий его мотив, получает возможность в неограниченном объеме цитировать первоисточник, лежащий в собрании, может начинать сравнивать варианты текстов на предмет представленности в них данного мотива. Независимость от Интернета также является определенным достоинством разрабатываемого ресурса.

Относительно небольшой объем библиотеки сказок, составленной нами позволяет разместить в ней в виде отдельного сегмента указатели сказочных сюжетов — такие, как указатель «Восточнославянская сказка» и указатель Аарне—Томпсона в оригинале и в электронном переводе на русский язык, а также труды В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, Е. М. Мелетинского, М. И. Стеблин-Каменского, Ю. И. Юдина и других фольклористов, занимавшихся исследованием сказки как фольклорным жанром. В таких условиях предметный поиск позволяет исследователю не только выявить необходимые тексты, но и войти в соответствующий указатель сюжетов, а также одновременно обратиться к работам своих предшественников. Таким образом, поиск материалов для сравнения текстов — то, на что у предшествующего поколения фольклористов-сказковедов уходили месяцы и годы, ныне занимает считанные минуты.

Из примеров использования электронной библиотеки для историко-типологического изучения сказочных текстов мы можем поделиться новыми результатами в отношении изучения широко распространенных сюжетов. Так, удалось собрать и сопоставить сказки о невесте и жене-лягушке у народов Сибири, Юго-Восточной Азии и Европы [Бурыкин

---

<sup>1</sup> См.: 1) Березкин Ю. Е. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог <http://ruthenia.ru/folklore/berezkin>; 2) Березкин Ю. Сравнительная мифология // <http://postnauka.ru/author/berezkin>



2010a], а также детально рассмотреть в вариантах сказочный сюжет об отгадывающем загадки хитреце по имени Кузнецик или Сверчок. Изучение сказок народов Кавказа, персонажем которых является медведь, позволило выявить общие для кавказских народов и народов других регионов сказки о медведе, входящие в состав сюжетов животного эпоса, и наряду с этим выявить мифологические рассказы о союзе медведя и людей и браке медведя и женщины, хорошо известные по материалам фольклора народов Сибири [Бурькин 1996]. Интересны результаты сравнения сказок, сюжетом которых выступает рассказывание большого количества небылиц («72 небылицы» у калмыков, «70 небылиц» у бурят, «40 небылиц» у тюркских народов) [Басангова, Бурькин 2009].

Объем материала по отдельным сказочным традициям в электронной форме, включенным в библиотеку, имеющуюся у авторов, сейчас, разумеется, существенно меньше, нежели массив сказок, изданных в печатном виде. Однако надо помнить — исследования сказочных текстов в своем объеме всегда зависели и в основной массе будут зависеть от общего объема текстов, переведенных на родной язык исследователя.

Электронная библиотека сказок, подготовленная авторами, может найти применение в исследованиях по сказковедению и подготовке комментированных изданий сказочных текстов, например, в рамках Сводов фольклора и серий изданий памятников фольклора. В настоящий момент она доступна в отдельных своих тематических сегментах самому широкому кругу специалистов при установлении контактов с авторами данного проекта и привлечении авторов к научному сотрудничеству.

## **ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ РОССИИ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ И ПОЛИЭТНИЧНОМ СОЦИУМЕ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ: ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ, ИЗДАНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ**

Фольклор как феномен культуры в момент своего появления и бытования в роли единственного вида словесного искусства, фольклор в контексте современной культуры — многоязычной, полиформной, с асимметричным рассмотрением будущего и прошлого — вызывает разное отношение к себе как к факту культуры, инициирует разные подходы, имеет разные аспекты изучения. Все знают, можно его собирать, можно изучать тексты, сравнивать их друг с другом, можно описывать историю собирания и изучения фольклора того или иного народа. И среди всего прочего можно посмотреть на фольклор с культурологических позиций и увидеть целостную картину в деталях, причем увидеть картину отнюдь не в обобщенном культурологическом масштабе, а в масштабе частных дисциплин — этнической культуры, то есть этнографии, собственно фольклора, языкознания и социолингвистики, социологии культуры, этнической или этносоциальной психологии, и т. п.

Здесь, кроме разговора о судьбе фольклора коренных народов Сибири, актуального вечно, проявится и другая тема — книжная серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», которая издается уже почти 20 лет и которая как в зеркале отражает и успехи, и ценности, и острее проблемы.

Среди вышедших книг 60-томной серии, посвященных фольклорному наследию малочисленных народов Сибири и Дальнего Востока, есть превосходные работы — том «Фольклор ненцев» (2001), воплощенная мечта инициаторов серии, «Фольклор манси» (2005), «Фольклор долган» (2000), есть серьезные издания — «Фольклор юкагиров» (2005), «Фольк-

лор нанайцев» (1996), есть памятники языка и фольклорной парадигмы — «Фольклор удэгейцев» (1998), есть — в ряду других — прекрасное издание архивных самозаписей эвенкийского фольклора, открывающий издание серии том «Эвенкийские эпические сказания» (1990). И вместе с тем есть объекты изучения фольклора народов Сибири и Дальнего Востока, которые являются зонами системных кризисов двух типов — один тип кризиса связан с наличием материала, но трудностями в его издании, таковы ситуации с эвенским и негидальским фольклором, другой тип кризиса связан с неопределенностью ситуации собирания образцов фольклора для названной серии, где налицо полная неясность — таково положение дел с чукотским, корякским, хантыйским, нганасанским, селькупским, ульчским, ороцким фольклором; эскимосский том легко может быть сделан из готовых материалов, кетский том, как мы можем судить, делается, но с проблемами.

Надо сказать, что достижения науки о фольклоре народов Сибири, составляющие золотой фонд текстов, весьма велики — это издания В. А. Аврорина [Аврорин, Лебедева 1966; 1978; Аврорин 1986], О. П. Суника [Суник 1986], В. И. Цинциус [Цинциус 1982], Г. А. Меновщикова [Меновщиков 1964; 1975; 1980; 1987; 1988; 1980], А. Н. Жуковой [Жукова 1988], В. В. Леонтьева [Леонтьев 1983], книги под редакцией Г. М. Василевич [Василевич 1966; Романова, Мырева 1971], издания Л. В. Беликова [Беликов 1957; 1961; 1979; 1982], исследовательские труды и издания текстов М. Г. Воскобойникова [Воскобойников 1960]<sup>1</sup>, З. Н. Куприяновой [Куприянова 1960; 1966] и некоторых других, увы, немногих собирателей и исследователей.

Видимо, при составлении плана работы над серией «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» предусматривалась, каким-то образом вырисовывалась в перспективе смена поколений кадров фольклористов — ве-

---

<sup>1</sup> А также ряд изданий сборников образцов эвенкийского фольклора.

роятнее всего. Смена однократная, предусматривавшая подготовку научной смены и преемственность поколений. По разным причинам, точнее, по тем же самым причинам, по которым серия не завершена и планируемый финишный год ее оказался стартовым, за период работы над ней сменились не одно, а два поколения ученых-фольклористов и лингвистов, а равно и знатоков языков народов Сибири. Причем крайними координатными точками этой смены поколений оказались с одной стороны те люди, которые умели все — записывать на слух, переводить с изучаемого языка, переводить на изучаемый язык, общаться с информантами на их родном языке, расшифровывать речь с магнитофонной записи, и, с другой стороны, те, кто в лучшем случае знаком с трудами своих предшественников и правильно их понимает, кто ведет в каком-то объеме полевую работу с информантами-билингвами, практически владеть изучаемыми языками им почему-то не надо. Фольклористы по инерции обращаются к лингвистам и за текстовыми материалами, и за помощью в их обработке — а ее уже нет, этой помощи; лингвисты отвечают: наше дело — пермиссивность, эвиденциальность и прочие модные термины, а не перевод текстов... И прокручивание звучащих текстов, записанных несколько десятилетий назад на фонограф или старый магнитофон последним информантам в надежде на то, что они могут что-то там услышать, уже ничего не дает...

Нет нужды говорить о том, что языковая, то есть узкопрофессиональная подготовка современных лингвистов в области языков народов Сибири не вполне соответствует тому уровню, который нужен фольклористам. А фольклористам нужен высший пилотаж запредельной сложности — по существу им нужен синхронный перевод с изучаемого языка, с чем сопоставима расшифровка массива магнитофонных и диктофонных записей. Увы, в наше время этого нельзя добиться и от представителей самих этих народов, ибо педагогическое образование, наиболее широко распространенное

в среде этих народов, не корректировало и не корректирует уровень владения родным языком, а все, включая самих этнических пользователей языков, так и думают, что они могут все, и так о них думают ученые — и фольклористы, и социологи, и Санкт-Петербургские этнокультурологи...

В 1990-е гг. мы могли констатировать: предыдущее поколение исследователей, пришедшее в сибиреведение перед войной, потеряло для науки и сбора материала весь период, приходящийся на 1960-е–1970-е гг. Сейчас мы можем сказать — их ученики, ныне делающие научную погоду, потеряли также и 1980-е–1990-е гг., годы жизни последних информантов — знатоков этнической и фольклорной традиции, последнее поколение пользователей этнического языка в статусе первого, родного языка.

Что-то и в эти годы удалось собрать — прежде всего там, где фольклор был исключительно богатым, там, где не было особо интенсивным промышленное освоение регионов, и там, где были хорошие научные школы. В основном это время не было потеряно для собирания и изучения фольклора тюркских народов Сибири. Позже в 2000-е гг. стало понятно, что от северного фольклористического поля ждать по существу больше нечего и надо изучать архивы.

Изучение архивов, в которых имеются материалы по фольклору народов Сибири, в частности материалов Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН [Бурыйкин, Гирфанова, Кастров и др. 2005], дало интересный опыт. Оказалось, что в отношении фольклора народов Сибири можно иметь надежды на новые интересные находки, но нельзя питать иллюзий относительно того, что эти находки могут быть востребованы и будут востребованы. Да, там есть уникальные ценнейшие записи Л. Я. Штернберга, В. И. Иохельсона, С. М. Широкогорова, В. И. Анучина, А. В. Анохина и других выдающихся ученых-сибиреведов. В этом собрании, как оказалось, есть записи голосов первых писателей и поэтов из числа народов Севера — но это оста-

лось сенсацией в основном для тех, кто их там открыл [Бурыкин 2008в: 476–486]. Выяснилось, что там аккумулировались материалы крупных собраний, в основном представляющих музыкальный фольклор — песни, танцевальные мелодии. Нарративный и даже шаманский фольклор там тоже присутствует, но его мало. Надежды найти новые эпические или сказочные тексты в сколько-нибудь значительном объеме тут не оправдываются.

Изучение печатных материалов по фольклору народов Сибири по сборникам, учебной литературе и газетным публикациям по крайней мере на конкретном эвенском материале оставило двусмысленные результаты и двойственное впечатление. Новый незатасканный неисследованный материал в таких изданиях отыскивается, но выявляется и факт, что эти публикации уже кем-то использовались для того, чтобы выдать эти тексты за собственные сборы и записи, так что нынешнему поколению исследователей приходится долго разбираться в археографии и эдиционной истории буквально каждого сказочного текста [Бурыкин 2001; 2003: 1–12]. Интереснейшее собрание образцов малых жанров эвенского фольклора долгое время, почти 40 лет использовалось без ссылок на его первоисточник и без имени собирателя — педагога и литератора Платона Ламутского [Белолобская, Бурыкин 2003]. Мы можем найти в архивах огромное количество публикаций чукотских сказок, например, в архиве редакции газеты «Советкэн Чукотка» — но эти тексты будут требовать перевода на русский язык, и кто возьмется за это — не очень ясно.

То культурное достояние, которое извлекается из архивного небытия, востребуется и оценивается. Так, несколько лет назад в Момском улусе Якутии местные власти изъявили желание получить записи голоса их земляка основоположника эвенской литературы Н. Тарабукина, но когда узнали, что техническая обработка их стоит 10 000 руб. (стоимость авиабилета от райцентра до Якутска и обратно), прекратили

диалог. Почти то же имеет место в диалоге специалистов по фольклору народов Сибири с руководителями профильных научно-исследовательских институтов: у последних нет ни ставок, ни квартир для ученых, есть только крохи из грантов, делимых в произвольных объемах. За такой политикой усматривается попытка изящно «отодвинуть» лишний материал и лишних специалистов от сформировавшейся кадровой инфраструктуры и накопленного объема текстового материала, который не слишком-то и востребован представителями самих этносов Сибири.

Педагоги, занимающиеся методическим обеспечением учебных заведений регионов Севера, Сибири и Дальнего Востока, много говорят о роли фольклора в этнопедагогике, о значении его для сбережения и изучения языка — хотя в последнее время они говорят об этом не так уж много, и тем самым проявляют оправданную осторожность. Но в последние 15 лет мы не видим по существу ни одного издания образцов фольклора, предназначенного для школьников и старшекласников. Есть прекрасная новая по материалу книга «Эвенский фольклор», изданная в Якутии [Бокова 2002]. Опубликовано некоторое количество материалов по хантыйскому фольклору [Хомляк-Белоярский 1997; Слепенкова 2003; Калинина 1966: 88–95; 1970а: 19–24; 1970б: 46–60; 1976: 124–138; Успенская 2002; Материалы 1978; Соловар 1996а; 1996б; Неттина-Лапина 1997; 1999; Хантыйские загадки 1997]. Но это единицы вне общей тенденции.

Здесь мы встречаемся с неожиданным и очень любопытным феноменом, который еще до конца и не понят. Этот феномен — феномен форматирования науки и культуры, адаптирующий ее к определенной системе представлений и системе ценностей. Если современные представители народов Сибири недостаточно хорошо знают свой фольклор — не стоит переживать, не так много его и было, и не так он был хорош — смотрите книжки 30-х гг. минувшего столетия... Если его не успели собрать — тоже пустяки, не стоит пере-

живать, ничего толкового и не было... Если кому-то вменено в обязанности его собирать — сделаем вид, что он давно исчез и подороже продадим то небольшое, что имеем... Нам поручено его изучать — а мы, «носители языка» или писатели<sup>1</sup>, начнем его сочинять, никто не проверит...

Такая позиция была по отношению к изданию фольклора сибирских народов в 1930-е гг., когда в маленьких книжках публиковались крохи, призванные показать примитивность традиционной культуры, бедность, жестокость... В 1950-х гг. в роскошных изданиях — томах «Сказки народов Севера» публиковались те же крохи, но в чуть большем объеме [Сказки 1951; Сказки 1959]<sup>2</sup>, и собранные нужными, кооперированными людьми, выполнявшими своего рода госзаказ по нормированию развития и развитости культуры народов Севера и Сибири. Мы воочию видим, к чему это привело тогда, как это отразилось на науке и ее объекте, и делаем то же самое, но уже с несравненно меньшим объемом материала.

Нам возразят: в ряде регионов фольклор коренных народов объявлен национальным достоянием и защищается законами. Да, в Ханты-Мансийском автономном округе и Ямало-Ненецком автономном округе есть законы о фольклоре. С ними можно ознакомиться в ресурсах Интернета. По их

---

<sup>1</sup> Увы, такова судьба нивхского фольклора, который доступен и известен в основном по сочинениям и публикациям писателя В. М. Санги. Аутентичность этих текстов, начиная с книжки «Нивхские легенды» [Санги 1960] вызывает серьезные сомнения. Специалистам остается пользоваться наследием Л. Я. Штернберга и тем немногим, что опубликовал А. Б. Островский [Островский 1997]. Трудно дать однозначную оценку публикациям эвенкийских текстов с фольклорными сюжетами, которые осуществляет Г. И. Варламова (Галина Кэптукэ): эвенкийский язык этих текстов, который должен характеризоваться архаичностью и жанровой спецификой, не отличим от эвенкийского языка самой писательницы — словом, так может писать на изучаемом языке любой квалифицированный исследователь.

<sup>2</sup> Более позднее издание книги с тем же названием не может считаться вторым изданием сборника 1951 г. выпуска, поскольку значительно отличается от него по своему составу.



определению фольклор почему-то начинается не с эпоса и сказки, передающихся и сохраняемых веками теми, кто знает родные языки, а с танца и музыки, коим современную молодежь обучают сторонние педагоги-репетиторы. При чтении этих законов хочется задать вопрос: ОТ КОГО эти законы защищают фольклор? Ответ красив: от чужих, тех, кто живет в России, но к коренным этносам не принадлежит. В свою очередь, предпочтения иностранных ученых в изучении фольклора этих народов в таких законах закреплены и прописаны. Разумное решение было найдено еще в конце 1980-х гг. в Якутии, где было принято решение о региональной поддержке исполнителей олонхо — олонхоустов.

В общем, можно признать, что фольклор коренных народов Сибири становится товаром. На Чукотке в Анадыре фольклорное собрание, хранившееся в Центре народной культуры, во второй половине 1990-х гг. было растащено — не теми, кто знал язык и хотел спасти тексты, и не теми, кто смог бы их опубликовать, а теми, кто знает, что записи имеют ЦЕНУ. За эту цену исследователи в архивах могут его копировать, за нее обладатели — обладатели не своих коллекций готовы отдать их кому угодно, кто за них заплатит. Собственно, анадырское собрание оказалось никому не нужным по двум причинам — во-первых, оно слишком богато, чтобы удовлетворять сиюминутным культурным и научным потребностям, и, во-вторых, в нем хранились преимущественно аудиозаписи, понятные на момент фиксации собирателям и хранителям, но требующие высочайшего профессионализма при обработке.

Не будет преувеличением сказать, что обращение к аудиоматериалам по языкам малочисленных народов Севера России, предпринятое в рамках совместного российско-нидерландского проекта «Голоса тундры и тайги» (2003–2005: руководители проф. Тьеерд де Грааф и проф. Л. В. Бондарко) имело в качестве одного из мотивов общую неизученность коллекций Фонограммархива ИРЛИ РАН с материалами по

этим языкам со стороны лингвистов и специалистов по фольклору, работающих с текстами на языках оригиналов. Изучение аудиоматериалов, а именно магнитофонных записей по языкам и фольклору народов Севера РФ, которые могли находиться в структурных подразделениях профильных научных учреждений РАН, а равно частных собраний специалистов по угрожаемым языкам, показывает, что коллекции аудиоматериалов по языкам, изучаемым специалистами, относительно немногочисленны. Особенно досадно то, что мы по существу не обнаруживаем частных собраний магнитозаписей с текстами на языках народов Севера, относящихся ко времени распространения и использования магнитофонов в полевой работе и в быту — это относится к периоду конца 1950-х – начала 1990-х гг. В чем дело? Почему же крупнейшие лингвисты-североведы, публиковавшие фольклорные тексты, как в научных, так и в популярных изданиях, не стремились зафиксировать образцы звучащей речи и фольклора на тех языках, которыми они занимались в продолжение десятилетий и появление магнитофона в распоряжении исследователя должно было обеспечить невиданный прогресс в собирании ценнейших материалов по языкам и культуре многих народов? По каким причинам полевые магнитозаписи образцов речи на языках народов Севера 60-х–80-х гг. минувшего века столь малочисленны, а образцы фольклора на языках этих народов, представленные в коллекциях Фонограммархива ИРЛИ РАН и других учреждений сделаны преимущественно без участия лингвистов?

Оба отмеченных явления, на наш взгляд, имеют одни и те же причины. Первая причина — то, что аудиовизуальная этнография, как с момента своего зарождения в формате «фотокамера+фонограф», так и в позднейшем формате «фотоаппарат+киноаппарат+магнитофон», не говоря уже о современных этнографических видеосъемках с использованием одного устройства, преследовала не столько цели фиксации, сколько цели демонстрации этнографического мате-

риала, в том числе и фольклорного, и языкового материала. Для книжных иллюстраций авторам хватало десятка снимков, для возможного показа образцов фольклора — нескольких фоноваликов или нескольких кассет. Как можно судить, в 1950-е–1970-е и даже в 1980-е гг. имелась возможность записывать образцы фольклора (не просто речь, а связные содержательные тексты) на языках народов Севера сотнями и тысячами часов: остатки этой роскоши имели возможность наблюдать молодые исследователи в продолжение 1980-х гг. В чем же дело?

Здесь действует вторая причина — из биографий ведущих лингвистов-североведов, начинавших свою деятельность в 1930-е–1940-е гг., явствует, что при работе с текстовыми материалами большинство из них пользовались услугами постоянных помощников из среды «носителей языка», которые выполняли работу информантов и переводчиков: В. А. Аврорин, как многие знают, работал с нанайцами С. Н. Оненко и Н. Б. Киле, П. Я. Скорик — с чукчей П. И. Инэнликэем, в публикациях других исследователей указываются имена их помощников-переводчиков. Мало кто из ученых 1940-х–1970-х гг. работал самостоятельно, как мог работать В. В. Леонтьев с чукотскими фольклорными произведениями. Между тем работа с магнитозаписями образцов фольклора на изучаемом языке требует от исследователя по крайней мере навыков последовательного устного перевода, а в идеале — навыков синхронного перевода с изучаемого языка на русский язык. Возможно, кто-то из североведов старшего поколения и обладал такими навыками — но почему-то эти навыки не закладываются в стандарты подготовки лингвистов-североведов младших поколений. Отсюда результаты современной полевой работы по языкам народов Севера сводятся к сбору словарных материалов минимального объема, каких-то — чаще довольно тривиальных — материалов по грамматике, получаемых без использования изучаемого языка в коммуникативных целях. И наши зарубежные коллеги

(например, тунгусовед из Японии Синдзиро Кадзама), и отечественные исследователи ныне при работе с текстами, в первую очередь при переводе текстов, пользуются услугами консультантов-переводчиков из числа «носителей языка». Современный исследователь, ведущий экспедиционные исследования по «угрожаемым» языкам малочисленных народов, заинтересован в получении от своих информантов такого продукта, который не требует дальнейшей обработки, а аудиовизуальные технологии обеспечивают ему поддержку в придании «демо»-режима в его деятельности. Качество такой работы в печатном виде может оцениваться адекватно относительно немногими специалистами. Что же касается аудиозаписей, то работа с ними в подобном режиме требует навыков расшифровки, соизмеримых с навыками синхронного или последовательного перевода, от помощников — а таких, как известно по социолингвистическим наблюдениям, не имеется вовсе.

Ярким примером «демо»-активности в описании языкового материала в наши дни являются звуковые словари по отдельным языкам. Исключение тут составляет селькупский словарь, составленный О. А. Казакевич — во-первых, он по объему соотносится с наиболее полными словарями селькупского языка, во-вторых, при его составлении подбор дикторов дает характеристику социолингвистической дисперсии селькупской фонетики в ее современном состоянии. Что касается составления словарей по другим самодийским языкам, то заметим, что их объем не превосходит словаря для начальной школы, и записывать для такого словаря студентов Института народов Севера РГПУ им. А. И. Герцена — это примерно то же, что записывать для звукового словаря английского языка студентов 2 курса английского отделения филологического факультета: результат, безусловно, будет, но полезность его пребывает под сомнением... Как это ни странно, но среди представителей среднего и младшего поколений лингвистов, специализирующихся по «угрожаемым», то есть находящим-

ся в опасности, языкам народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, считается и необязательным, и непрестижным даже активное владение этими языками на коммуникативном уровне, не говоря о таких формах, как активное владение письменной формой языка, приобретение навыков перевода, журналистской работы, возможности вести занятия на изучаемом языке и т. д. Да, этого не требовали от своих учеников законодатели требований в нашем «североведении», особой комплексной области знаний и практики — однако многие из них сами умели делать что-то из названного, и тут положительные примеры почему-то не наследуются.

Поскольку подобная ситуация была характерна для лингвистического североведения в течение многих десятилетий, даже качественные перемены в отношении востребованности аудиозаписей по языкам народов Севера РФ — хотя бы чисто количественном востребовании, поскольку пока не идет речи о введении в оборот собственно текстовых материалов — не обещают изменения ситуации к лучшему. Единственным масштабным проектом по изданию фольклорных текстов на этих языках остается называвшаяся выше серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», составители и издатели которой ориентируются преимущественно на собственные ресурсы и на все то же активное участие «носителей языка» в каждом из томов этой серии. Как следствие этого при издании удэгейского тома этой серии не были востребованы материалы И. В. Кормушина и А. Х. Гирфановой. Издание эвенских томов этой же серии задерживается искусственно уже почти 30 лет: у тех специалистов, кому эти тома поручены или кто берется за работу над ними, не хватает собственного материала даже при том, что в эти тома планировалось включить уже ранее опубликованные и архивные тексты. Коллекция материалов по эвенскому фольклору, собранная автором этой работы в 1980-е гг., в этих условиях не была востребована в продолжение более чем 20 лет, и, как ожидается, не будет востребована, поскольку издавать собрание фольклорных текстов на эвенском языке

ке, равно как и на обско-угорских, самодийских, тунгусских или палеоазиатских языках объемом в 6–8 томов для каждого из языков — то, что делалось в Финляндии в течение XX в. во все периоды истории этого государства — не собирается никто даже при озвучивании самых благих намерений в отношении сохранения языков и культур народов Севера ни в России, ни за ее пределами.

Мысль о том, что коллекции аудиоматериалов по языкам народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России могут способствовать процессам возрождения и развития этих языков внутри коллективов их носителей, оказывается добропорядочной иллюзией. Сама активность действий местных властей и представителей самих этих народов не только не приняла нарастающего характера, но, напротив, если не находится в фазе затухания, то по крайней мере демонстрирует стагнацию. Как нам известно, в Ханты-Мансийском автономном округе в каждом или почти каждом районном центре имеется собственный фольклорный архив, в котором основным средством фиксации материала являются аудиозаписи, а в городе Ханты-Мансийске собиранием и изучением фольклора обско-угорских народов занято несколько учреждений — за более чем 10-летний период эта деятельность все-таки дала результаты. Хотя понятно, что публиковать архивные текстовые записи легче, чем обрабатывать аудиозаписи, но фиксировать исполняемый текст в письменной форме неизмеримо труднее, чем пользоваться магнитофоном или диктофоном. Конфликт языковой ситуации, при котором представители разных поколений имеют разную степень компетенции в родном языке, приводит к тому, что носители фольклора подчас не знают русского языка, а собиратели фольклора из этнической среды, изучавшие родной язык в школе и вузе, не владеют родным языком в достаточной степени, чтобы понимать и переводить фольклорные тексты. Результатом этого конфликта является обоюдное падение интереса к словесному фольклору как к форме этнической культуры в целом

— и уже в региональные законодательные акты в наши дни закладываются такие представления о фольклоре, согласно которым он характеризуется в первую очередь как искусство мелодии и танца... Комментарии тут, по крайней мере со стороны филологов, излишни.

Другой фактор, препятствующий использованию аудиоматериалов в процессе ревитализации «угрожаемых» языков, значительно менее очевидный — то, что для менталитета представителей народов Севера ценными и значимыми являются только те гуманитарные продукты, к которым имеют отношение сами представители этих народов, причем принадлежащие к ныне здравствующим поколениям. Увы, как мы уже сказали, при работе над проектом «Голоса тундры и тайги», и в результате этой работы ее участникам не удалось пробудить интерес к образцам эвенкийской, эвенской, нанайской, хантыйской литературы, сохранившимся в исполнении авторов-представителей первого поколения литераторов из народов Севера, хотя сама находка голосов этих писателей в Фонограммархиве ИРЛИ РАН могла вызвать сенсацию. Никого не интересует ни детальная история эвенкийской, эвенской или чукотской литературы, перечисляющая всех литераторов и аккумулирующая все без исключения тексты, ни исчерпывающе полное собрание ранних литературных текстов, вполне осуществимое в наши дни в электронном виде — по этой самой причине такие проекты не осуществляются ни в регионах, где в них должна быть заинтересованность, ни в крупных научных учреждениях, где для этого имеются все возможности. Очевидно, в силу каких-то причин хранение аудиозаписей по языкам и фольклору народов Севера не налаживается даже в тех учреждениях, где велась собирательская работа. Так, в середине 1980-х гг. проблема сохранения архивных материалов по языкам народов Севера РФ обсуждалась специально на Ученом совете ЛО Института языковедения АН СССР, где высказывались разные предложения по передаче этих материалов в Институт вплоть до введения

этих материалов в компьютеры — однако же тогда не нашло поддержки простейшее предложение автора этой работы по обеспечению хранения в Институте *копий* этих материалов без отчуждения их у собирателей. Как итог нерешенности проблемы большинство собраний аудиоматериалов по языкам превратились ныне в «угрожаемые».

Перспективы использования собраний аудиоматериалов по языкам народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока России, начиная от таких относительно благополучных языков, как ненецкий, которым хорошо было бы владеть изучающим его, до таких, как кетский или керекский, ставящих тех, кто ими занимается, в весьма выигрышное положение (ими-то точно можно не овладевать), представляются довольно туманными. В любом случае любой объект — от целой объемной коллекции до единичной записи — остается фактом этнической культуры и точечным событием в науке. В целом в приложении к фольклору любого народа и любого региона, будь то калмыки, ойраты Китая и Монголии, буряты, эвенки, чукчи, ненцы и т. д., обозначается несколько направлений деятельности — или направлений бездеятельности, как угодно, поскольку повсеместно ситуация с языковой политикой и отношением к фольклору напоминает наполовину наполненный стакан, который может быть сразу и полупустым, и полуполным. Эти аспекты можно перечислить:

1) Организованная и поддерживаемая собирательская работа или ее отсутствие, а равно интенсивность и качество собирательской работы.

2) Исполнительская практика, а равно ее отсутствие, мотивированное теми или иными социальными, социолингвистическими или социокультурными причинами. К первым относится разрушение социальной среды, комфортной для исполнения и трансляции фольклора, ко вторым — языковую ситуацию, в характеристике которой есть пороговая черта — черта понимания и непонимания фольклора потенциальной аудиторией, к третьей — падение органичного ин-



тереса до критической черты или существование фольклора в виде некоего образа-фантома, когда он должен быть, но его нет, или был невероятно богат, но эти богатства оказались растраченными.

3) Уровень сохранности фольклора, который мы назвали мерой социализированности [Бурыкин 2012б: 227–231], распадается на две разные характеристики: усвоение фольклора с детства как показатель этнической или региональной идентичности и усвоение фольклора в образовательно-культурной форме, благоприобретенной, за счет учебной дисциплины филологического, искусствоведческого или культурологического блока или за счет самообразования при доступном корпусе источников. Как одна, так и другая возможности, дополняющие друг друга, должны иметь определенные стартовые комплексы в виде традиции преподнесения фольклорных текстов и определенного запаса-комплекса этих текстов, в идеале ориентированных на разновозрастные группы аудитории. Сюда же примыкает комплекс мер по поддержке известных исполнителей-мастеров фольклора, олонхосутов, джангарчи и т. п., призванных влиять на сохранение фольклора и передачу традиций.

4) Объем собранности фольклора, а именно: то, что хранится в архивах в виде рукописей или аудиозаписей и потенциально может быть введено в оборот. Здесь большую роль играет наличие и уровень каталогизации фольклорных материалов, поскольку полезными оказываются любые каталоги. Так, были описаны фонды Фонограммархива ИРЛИ РАН, относящиеся к 1900-м–1970-м гг. [Бурыкин, Гирфанова, Кастров и др. 2005], некоторые неопубликованные материалы по фольклору эвенков из собрания К. А. Новиковой (1913–1984), считавшиеся утраченными или переданными на «секретное» хранение в неизвестное место, обнаружались в печатном каталоге [Библиотека 1997: 29–30], где значатся также и материалы других собирателей, попавшие в руки К. А. Новиковой. Там же обнаружались и имеющие большую

ценность копии записей эвенских эпических сказаний и сказок, сделанных в 1936–1937 гг. Н. П. Ткачиком (1905–1944) у эвенов Охотского побережья, которые должны быть использованы для научного издания этих текстов, поскольку собирательские тетради-оригиналы их с большой вероятностью утрачены.

5) Объем массово доступных образцов фольклора, количество изданных фольклорных текстов в формах, которые могли бы стать общедоступными или доступными для максимально широкой аудитории по персональным запросам (печатные издания и электронные тексты). Еще 25–30 лет назад и ранее это была серьезнейшая проблема, поскольку сборники сказок 1930-х–1980-х гг. издания превратились в библиографические раритеты, недоступные для массового читателя и в большинстве случаев не известные ему. Один из сборников чукотского фольклора, имеющий большую ценность как источник материала [Беликов 1982], не был разослан по библиотекам, очень скоро превратился в редкость даже по месту издания в Магадане и на Чукотке и долгое время был почти недоступен. Ныне острота проблемы для исследователей несколько снизилась благодаря наличию электронных версий этих книг в Интернете, а также ввиду наличия большого числа сайтов с текстами сказок, где источники отдельных текстов могут быть легко определены специалистами. Однако для иных пользователей — для педагогов, работников культуры, не говоря уже о массовом читателе эти новые ресурсы продолжают оставаться неосвоенными, а то, что они постоянно пополняются, побуждает вести профессиональный мониторинг Интернета в отношении изданий сказок народов Сибири.

Есть тут и еще один комплекс проблем. Получается, что даже администраторы специальных сайтов, таких, как «Эвенкителка», где, казалось бы, должно быть представлено все имеющееся в наличии по языку, этнографии и фольклору эвенков, не стремятся к полноте своих электронных собра-

ний — в частности, там нет ни одной работы М. Г. Воскобойникова, крупнейшего специалиста по фольклору эвенков Забайкалья и Прибайкалья, собирателя и исследователя, там нет ни одного из сборников эвенкийских сказок, вышедших в Красноярске, нет и рассказов С. Надеина, издававшихся в Южно-Сахалинске [Эвенки 2006: 82–89]. Чем объяснить такую тенденциозность в приоритетах администраторов сайта — непонятно, но ее жертвами оказываются все специалисты и большинство квалифицированных читателей.

б) Структура корпуса массово доступных образцов фольклора. Количество, объем и характер источников знаний по фольклору, источников народных текстов — это те характеристики материала, которые будут варьировать от одного народа к другому и будут сильно различаться по регионам, если тот или иной этнос, как эвенки или эвены, проживает в нескольких регионах. Тем не менее из имеющегося опыта или из анализа библиографии — тут удачным примером является библиография эвенкийских фольклорных текстов [Там же], по ней можно составить представление, какие именно издания могут быть источниками знаний о традиционном фольклоре коренного населения. Они сводятся к восьми типам:

а) единичные тексты в неспециальных изданиях. Интересный пример — юкагирская сказка, приведенная в одной из популярных книг и оставшаяся незамеченной и не учтенной в исследованиях по юкагирскому фольклору [Коптев 1960: 134–135];

б) научные издания, доступные и имеющие ценность для исследователей и для части массовых читателей. В наше время репертуар этих изданий довольно разнообразен. Фольклор ряда народов Сибири представлен в вышедших томах серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (вышли тома по фольклору манси, ненцев, юкагиров, долган, эпосу эвенков, фольклору нанайцев, издано по несколько томов образцов фольклора бурят, якутов, тувинцев, алтайцев). В серии «Сказки и мифы народов Востока» вышли собрания

образцов повествовательного фольклора хантов и манси, кетов, нганасан, эскимосов, народов Чукотки и Камчатки, алтайских тувинцев [Мифы хантов и манси 1990; Мифы кетов 2001; Сказки нганасан 1976; Сказки эскимосов 1985; Сказки и мифы 1974; Сказки тувинцев 1994];

в) популярные массовые издания. Такие издания, представляющие фольклор коренного или титульного населения, выходили в свет в каждом регионе, и до начала издания научных академических серий изданий образцов фольклора народов Сибири были почти единственными источниками фольклорных текстов на русском языке. Эти издания, подготовленные известными специалистами, и содержащие паспортизованные тексты, имеющие указания на время записи, исполнителя и собирателя, имеют ценность и в наши дни, тем более, что они неоднократно переиздавались и сейчас оказываются доступными в электронных вариантах;

г) издания для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Такие издания обычно характеризуются специальным отбором или суженным составом текстов. Как показывает практика, для осуществления таких изданий составителю необходимо иметь в распоряжении достаточно большой объем текстов для возможного отбора. Кроме этого, состав изданий фольклорных сборников для детей требует пополнения и обновления. Удачным опытом работы квалифицированных собирателей и издателей над сборниками традиционного фольклора для детей, получившими популярность за пределами народа-носителя традиции стали сборники сказок, подготовленные Г. А. Меновщиковым<sup>1</sup> для эскимосов и других народов Чукотки, сборники чукотских сказок, составленные Л. В. Беликовым (см. выше) и сборники саамских сказок, составленные Е. Я. Пация [Бурыкин 2012а: 116]. Эти сборники саамских сказок образуют своего рода парадигму, адресованную разным категориям читателей и пользователей и могут считаться образцом для подготовки системных изданий сказок народов Крайнего Севера;

---

<sup>1</sup> О нем см.: [Бурыкин 2002: 109–117].

д) вторично воспроизведенные тексты в антологиях, учебных пособиях и т. д. Такие образцы фольклора сами по себе полезны в составе тех документов, куда они включаются собирателями, хотя обычно объем таких изданий в плане насыщенности образцами фольклора оставляет желать лучшего. Тем не менее учебные пособия по родным языкам народов Севера для начальной школы, изданные в 1930-е–1950-е гг., в наши дни становятся не только ценным объектом историографии изучения и собирания фольклора, но и источниками неизвестных текстов, чаще всего записанных авторами таких учебников [Бурыкин 2001: 8–33];

е) переработки образцов фольклора, рассчитанные на массового читателя; литературно обработанные сказки и «легенды», поэтические переводы эпических произведений. Как ни странно, но эти образцы литературной продукции никогда не имели недостатка ни в предложении, ни в спросе. Предложение здесь всегда исходило от литераторов, претендующих на знание фольклора и даже на его собирание, спрос на тексты обуславливался чаще всего отсутствием аутентичного фольклорного материала из добросовестных рук, кроме того, региональным администраторам легче и понятнее иметь дело с различными местными кадрами, нежели со столичными учеными;

Особенно много таких изданий, в которых, увы, невозможно отличить подлинный фольклорный материал от авторских поделок, связано с фольклором народов Дальнего Востока — можно назвать следующие книги: Вальдю А. «Сказки бабушки Лайги», Нагишкин Д. Д. «Амурские сказки», Феокистов С. Г. «Нивхские сказки», Санги В. М. «Нивхские легенды». Под разными названиями выходили также сказки народов Приамурья в обработке Б. А. Можаяева, Ю. А. Шестаковой, Н. Д. Наволочкина, В. В. Шульжика, П. С. Комарова, Т. Чинаревой, И. Удинкан, к ним примыкает Н. С. Дункай. К сожалению фольклористов, объем такой продукции стремительно растет. И если издания эвенкийских и долганских

сказок в обработке В. Ермакова могут использоваться для изучения фольклора этих народов, то сборник «Сказки бабушки Ай-по» едва ли представляет подлинно ненецкие сказки [Афанасьев 1974].

Посмотрим, что делается с фольклором как частью духовной культуры и духовного наследия народов Сибири в регионах. Из ресурсов Интернета выясняется следующее. Поразителен в этом плане феномен книг Е. Е. Трофимова, изданных за последние 15 лет в Хабаровске. Е. Е. Трофимов, начавший публиковаться как детский писатель [Трофимов 1991], продолжил свою деятельность как публикатор сказок-стилизаций под эвенский фольклор [Трофимов 1998; 2003; 2014]. В первых двух книгах можно найти с десяток хорошо знакомых эвенских сказок, встречающихся в сборниках и в старых школьных учебниках эвенского языка, но основная масса вошедших в них текстов — явные авторские сочинения, не имеющие вариантов ни среди известных эвенских сказок, ни среди сказок других народов Восточной Сибири и Дальнего Востока. Наконец еще один признак неаутентичности этих текстов — невозможность адекватного обратного перевода их на эвенский язык: об отсутствии их эвенских оригиналов мы можем даже не говорить. Тем не менее, как кажется, многие в Хабаровском крае, и возможно, где-то еще считают издание этих книг огромным вкладом в сохранение культуры эвенов и других народов региона — только на самом деле это фальсификат, что видно любому квалифицированному фольклористу<sup>1</sup>. Небольшая часть текстов, вошедших в эти книги, выглядит как переработка известных сказок, входивших в школьные учебники и, видимо, оттуда же взятых, а остальное сочинено автором книг — об этом говорят и неэвенские реалии, и то, что аналогии для этих сказок отсутствуют среди сказок и

---

<sup>1</sup> Самое главное, что высвечивается в материалах прессы и Интернета — более всего этими книгами доволен сам Е. Е. Трофимов, который, как он думает, тем самым что-то показал всем тем, кто претендует на изучение эвенского фольклора. Но что может показать ученым бывший боцман?

преданий эвенов других регионов и соседних с эвенками народов, чего с фольклорным материалом, как известно, быть не может. Но принимали ведь всерьез и принимают всерьез В. Т. Кялундзюгу, тоже много чего сочинившую — ее тексты, вошедшие в том «Фольклор удэгейцев», как выяснилось при кабинетном анализе, до того уникальны, что не имеют вариантов ни среди удэгейских текстов, ни среди текстов сказок соседних народов Амура [Бурькин 2000; Сказки 1951; Сказки 1959] и соответственно не могут считаться фольклором...

Магаданская область, где до 2000-х гг. прекрасно сохранялся эвенский фольклор, позиционирует как единственное явление в этой области великую сказочницу Чину Моторову (З. Самсоненко, она же З. Добрынина) с ее книгой «Звездный бисер» [Звездный бисер 2010], сочинительницу неизвестно чего и непонятно на каком языке, в книге которой авторские сочинения соседствуют с рассказами, известными по книгам других авторов, в частности рассказчицы М. Амамич [Амамич 1977]. В этой области, куда входила и Чукотка, ранее по непонятному стечению обстоятельств очень мало текстов печаталось в альманахе «На Севере Дальнем» и некоторых других периодических изданиях, хорошо, что этот материал собран в библиографии Т. В. Андерсон [Этнография народов 1983].

Не вполне понятен и успех авторской книги. Стоит сказать и о том, что поэтические переводы эпических произведений народов Центральной Азии и Сибири постепенно теряют популярность как форма преподнесения фольклора: научной ценности они не приобретают, а читательский интерес к ним теряется;

ж) преобразования фольклора в третьей степени, обычно в визуализированной форме: пьесы, экранизации. Этот вид продукции по сути дела не имеет отношения к собственно фольклору;

з) одноязычные издания. Для фольклора народов Сибири издания текстов на родном языке читателей без перевода — это скорее исключение, чем правило, однако таких изданий,

имеющих научную ценность как самозаписи фольклора, не так мало, например, среди книжных и газетных публикаций по чукотскому фольклору<sup>1</sup>. Один из лучших сборников эвенского фольклора — книга Е. Н. Боковой «Эвенский фольклор» [Бокова 2002], составленная из записей и самозаписей составительницы, по финансовым причинам издана как учебное пособие и без русского перевода.

Посмотрим на состояние проблем в хорошо знакомой нам действительности. В основном по эвенкийскому устному народному творчеству.

Подход к собирательской работе по фольклору среди тунгусо-маньчжурских народов в перспективе последних 80–90 лет выглядит довольно странным. Исследователи стремились зафиксировать некоторое количество образцов прозаического фольклора: в сибиреведении сложилась традиция использовать фольклорные тексты в качестве лингвистического материала, и в этом случае минимальное или небольшое количество образцов выглядело достаточным. Сравнительно-типологические исследования фольклора начались позже, во второй половине XX в., это время отстоит от нас тоже на 60 лет, но и это направление исследований, как и использование фольклора в языковой документации, по умолчанию не предполагало увеличение корпуса или интенсификацию исследований. Особенно хорошо это видно на материалах эпоса. Долгое время тексты, записанные Г. М. Василевич и ее ученицами А. В. Романовой и А. Н. Мыреевой были достаточными для типологического исследования эпоса, а увеличение объема опубликованных записей в 1990-е–2000-е гг. скорее компенсировало стагнацию в изучении тунгусского эпоса, нежели продвинуло его историко-типологическое изучение. В эвеноведении изучение эпоса удерживалось и минимумом объема текстов, и отсутствием или крайне низкими темпами исследования материала вплоть до отсутствия изу-

---

<sup>1</sup> См.: Бuryкин А.А. К истории собирания и изучения чукотского фольклора <http://zaimka.ru/burykin-chukchi-folklore/>.



ченности регионального варьирования жанрового состава и сюжетного репертуара.

Для собирателей эвенкийского и эвенского фольклора руководством были ценностные aberrации: собиратели искали эпос вроде «Джангара», «Манаса» или «Гэсэра», и при этом игнорировали мелкие «детские» сказки, представлявшие реликты живой традиции и особенно передачи фольклора от старших поколений к младшим, те самые мелкие короткие сказочки, которые сами исследователи, выросшие в условиях угасания традиции, точно называли детскими. Произведение с названием «Чинанай», опубликованное Г. И. Варламовой [Варламова, Варламов 2003: 8 и сл.], хоть и имеет трехчастную структуру, ну точно как эталонный эпос «Манас», но в суммарном объеме оно намного меньше текстов, записывавшихся А. Н. Мыреевой, а по сюжету похоже на контаминацию разнотипных сказок.

Негативным образом сказалась и специализация исследователей фольклора по материалу: эпосоведение было престижно, искать и изучать эпос стало престижным занятием, а собирать те самые «детские сказки» у рядовых носителей фольклорной и культурной традиции считалось непрестижным.

Исполнительская практика у большинства коренных народов Севера Российской Федерации стала жертвой курьезной ситуации с уровнем образования, когда каждое последующее поколение имело собственный образовательный уровень и собственную систему этнических культурных ценностей, в которых реалии традиционной культуры все более символизируются, уменьшаясь в физическом объеме и во многом в ценности. На исполнительской практике сказалось и то, что младшее поколение усваивает русский язык в критическом объеме, инициирующем языковой сдвиг, а старшее поколение, поколение носителей и исполнителей фольклора, остается без аудитории и по культурным предпочтениям, и по языковым причинам — по причинам непонимания языка фольклора.

Уровень сохранности фольклора в идеальной модели балансирует между средством социализации и мерой социализированности, однако значение этой меры неуклонно падает, компетенция в области фольклора доходит до нуля, а этническая идентичность предстает в виде качественно иной суммы компонентов.

Объем собранности фольклора — это характеристика научной и культурной, отчасти и языковой политики, характеристика добросовестности собирателей и характеристика отношения к научному и культурному наследию: это составляющая политики, но не исчерпывающая имеющиеся проблемы. Показательным в этой области является заинтересованность научных учреждений и архивов в сохранении собранного материала. Здесь масса проблем, характеризующих иерархию заслуг и приоритеты отдельных собирателей и исследователей, в том числе по этнической противопоставленности в свете языковой ситуации невзаимного национально-русского двуязычия.

Объем массово доступных образцов фольклора — это своего рода итог научной и культурной политики. Тут обозначается вопрос о предназначенности, цели самой практики изданий фольклора, которая может определять и количество изданий, и их объем, и характер текстов. Поразительная картина складывается при оценке изданий фольклора народов Севера РФ в 1930-е–1940-е гг. в сравнение с предшествующими десятилетиями и последующими периодами: возникает иллюзия, что в годы, когда можно было вести собирательскую работу весьма и весьма успешно, единичные образцы фольклора должны были напоминать о кошмарах прошлой жизни, и даже детские сказки из традиционного фольклора заменялись сказками Пушкина.

Не праздный вопрос в оценке культурной и издательской политики — почему мы не имеем изданий фольклора народов Севера, адресованных взрослому читателю и призванных поддержать этнокультурную традицию уж если не в

устной форме, то в форме полиморфного бытования текстов. До 1951 г. таких изданий нет, а объемные и роскошно оформленные тома с названием «Сказки народов Севера» [Сказки 1951; Сказки 1959] имеют в сущности другого адресата: массового русскоязычного полиэтничного читателя. То же самое мы можем сказать об аналогичных изданиях фольклора других народов России — спору нет, подарочные издания нужны и занимают свое место, но ими нельзя ограничиваться ни в пропаганде фольклора, ни тем более в создании базы для исследований.

Вопрос о включении образцов фольклора, здесь мы имеем в виду прежде всего сказки и легенды, в учебные пособия — вопрос, также связанный с проблемой источников материала для включения в учебники. В учебниках по эвенскому языку (как и по другим языкам народов Севера) образцов традиционного фольклора в общем не осталось, хотя, как мы уже говорили, из учебников 1930-х–1950-х гг. издания мы извлекаем интересные образцы фольклора.

Ситуация, складывавшаяся вокруг традиционного фольклора в науке и в региональной культуре в последние 30–35 лет (исходную дату тут трудно определить, был ли вообще тут когда либо период благополучия) и оформившаяся в наши дни, оказывается парадоксальной. Во многих регионах, где проживают коренные малочисленные народы Севера РФ, переработки известных образцов фольклора, авторские обработки, явные грубые подделки под фольклор имеют почему-то невероятную популярность: публикации, подготовленные представителями самих народов, даже имеющими ученые степени, сливаются с авторскими вариациями на темы фольклора, и при этом аутентичные образцы фольклора в личных собраниях и даже в официальных архивах теряются, пропадают, остаются невостребованными. Свет в конце тоннеля тут, увы, пока не виден.

Что же будет дальше? Трудно сказать об этом конкретно, о том, что будет, но довольно легко говорить о том, чего в

изучении и собирании образцов фольклора коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока *не будет*. Северные регионы не будут финансировать объемные проекты по обработке, переводу и изданию образцов фольклора их коренных народов, собранных в XX в., потому что это нельзя вписать в заслуги национальной интеллигенции, это не заслуги, а позор культурного строительства былых десятилетий. В науке о фольклоре народов Сибири с ее локальной и этнической спецификой, увы, как думается с грустью, нельзя ожидать изменений в научной политике, это священная корова бытия, на которой держится мир. Остается надеяться на особую конъюнктуру, которая вызовет спрос на материалы по фольклору коренных народов Сибири, и на специалистов, способных его исследовать, и на чудо, которое имеет научное название — благоприятное стечение обстоятельств.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История изучения калмыцкого фольклора, пусть она пока и не написана, необычайно интересна, сложна и драматична, может быть, даже не менее драматична, чем судьба самого калмыцкого народа. Ведь по сути дела после возвращения калмыков из сибирской ссылки в 1957 г. изучение фольклора калмыков как в самой Калмыкии, так и за ее пределами пришлось возрождать заново — здесь сказалась смена поколений в академической науке, и тот урон, который понесли местные кадры научной интеллигенции, лишённые организации, возможности работать по специальности и не пополнявшиеся в продолжение пятнадцати лет. Невозможно оценить и представить себе тот урон, который понесла исполнительская фольклорная традиция калмыков за те годы...

Тем не менее, за минувшие шесть десятков лет калмыцкая фольклористика возродилась и вернула себе те позиции, какие она имела в монголоведении и в изучении устного народного творчества народов России. Публикации образцов фольклора калмыков, издание и переиздание фольклорных текстов, записанные различными учеными в XIX – начале XX в. вызывали и вызывают неподдельный интерес среди специалистов по устному народному творчеству народов Центральной Азии, Сибири, Кавказа, теоретиков словесного искусства.

Движение научной мысли ставит перед исследователями фольклора калмыков новые задачи. Одна из них, конечно — это подготовка Свода калмыцкого фольклора, который должен включать все лучшие образцы фольклора калмыков в оригинале и в русском переводе и содержать информацию обо всех известных вариантах отраженных в нем текстов. Есть надежда, что в Своде калмыцкого фольклора будут представлены образцы всех жанров, причем эпос «Джангар» и малые жанры — загадки, приметы-шинж, пословицы, триады будут представлены в нем полными собраниями извест-

ных образцов. Откроются и расширятся возможности и для дальнейшего изучения образцов других жанров — сказок, несказочной прозы, образцов обрядовой и лирической поэзии — песен разных типов и жанров.

Как представляется, калмыцкий эпос «Джангар», неисчерпаемый по возможности его осмысления как художественное произведение, будет оставаться основным объектом внимания фольклористов. Комментирование отдельных песен эпоса, мотивов, деталей, наблюдения над языком героического эпоса как жанра и языком текстов отдельных исполнителей — это увлекательная и интересная работа, не только раскрывающая связи фольклора и народной культуры, но и открывающая перспективы для изучения многовекового генезиса и истории калмыцкого и ойратского эпоса, а также позволяющая проследивать закономерности эволюции эпоса как жанра и его связи с образцами эпического творчества народов Центральной и Средней Азии, а также Азии в целом от Ледовитого океана до Индийского океана, от Охотского до Черного моря. Не менее увлекательной и весьма актуальной задачей остается изучение взаимосвязей эпоса «Джангар» с другими фольклорными жанрами, в первую очередь с героическими сказками, в сфере сюжетики, мотивов, образов. Думается, что и тема связи «Джангара» и малых форм калмыцкого фольклора по вариантам и версиям эпоса не исчерпана до конца. Авторам хотелось бы надеяться, что задуманная ими энциклопедия эпоса «Джангар» со временем также найдет свое воплощение.

Калмыцкие народные сказки, бесспорно, уже сейчас требуют к себе пристального внимания сказковедов-теоретиков и специалистов по сравнительно-типологическому изучению сказки как жанра. Здесь, бесспорно, привлекают внимание сказки о животных в границах их сюжетики у монгольских народов, ареальных связей сказочной традиции калмыков и представленности мировых сюжетов, где особое внимание привлекают лингвокультурные компоненты сказочных тек-

тов. Волшебные и волшеббно-героические сказки, ставшие в современной культуре одним из символов Востока, как ни странно, в калмыцкой фольклорной традиции изучены явно недостаточно. Они требуют к себе внимания и в плане обобщения сюжетных вариантов, и в плане анализа мотивов, и в историко-типологической перспективе. Не менее интересным объектом изучения обещают стать и бытовые сказки, имеющие распространение у калмыков.

В связи с изучением нарративных жанров калмыцкого фольклора обозначаются две важные, но сложные проблемы — это проблема мифов монголоязычных народов в их бытовании в поздних состояниях, имеющая выход на вопросы связей мифологических сюжетов и мотивов в фольклоре и реализации таких сюжетов и мотивов в литературе разных жанров, и более общая проблема взаимосвязей фольклора и оригинальной и переводной литературы в процессе сложения и эволюции монгольской, бурятской, ойратской и калмыцкой фольклорной традиции. В этом плане пока наибольшее внимание исследователей привлекает почему-то обратный процесс — процесс наполнения современных литературных текстов фольклорными мотивами и образами, а также символами традиционной духовной культуры.

Требует особого внимания несказочная проза калмыков во всех формах ее бытования — от преданий и легенд с традиционными сюжетами до устных рассказов, относящихся к разным периодам истории калмыцкого народа в XX веке, где значимым будет буквально все — от инвариантных жанровых характеристик до содержания отдельных рассказов, уникальных в индивидуальной неповторимости исполнителей.

Представляется, что составление полного корпуса калмыцких загадок даст много интересного для сравнительного изучения и сопоставления их с монгольскими загадками, которые собраны и опубликованы в большом объеме учеными Монголии. Работа по сравнительному анализу калмыцких триад и аналогичных образцов фольклора монголов и бурят

также имеет перспективы продолжения. В этом аспекте многое обещает сравнительный анализ таких жанров, как пословицы и поговорки, а также благопожелания-йорялы.

Безусловно, нуждаются во внимании ученых и песенные жанры фольклора калмыков, известные и доступные в большом количестве образцов. Здесь ясен состав и структура корпуса обрядовой поэзии, однако многие образцы текстов этой группы еще ждут исследования и публикации. То же можно сказать и о жанре исторических песен, по-своему уникальном в устной традиции калмыков. Конечно же, будут представлять интерес для исследования, в первую очередь для поэтики, и лирические песни калмыков.

Книга, задуманная авторами, имела две цели — представить читателям некоторые разработки авторов в области историко-типологического изучения калмыцкого фольклора и фольклора других народов алтайской и уральской языковых семей, а также показать то многообразие проблем, которое окружает исследователей устного народного творчества калмыков, и привлечь внимание фольклористов, особенно молодых ученых, к этой увлекательной, интересной, и значимой по своим результатам проблематике.



## СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Аврорин 1986 — *Аврорин В. А.* Материалы по нанайскому языку и фольклору. Л., 1986.
- Аврорин, Лебедева 1966 — *Аврорин В. А., Лебедева Е. П.* Ороцкие сказки и мифы. Новосибирск, 1966.
- Аврорин, Лебедева 1978 — *Аврорин В. А., Лебедева Е. П.* Ороцкие тексты и словарь. Л., 1978.
- Амамич 1977 — *Амамич М.* Не провожайте с тоской улетающих птиц. Повесть в новеллах. Магадан, 1977 .
- Афанасьев 1974 — *Афанасьев Ю. Н.* Сказ дедушки Ай-по. Свердловск, 1974.
- Басангова (Борджанова) 2002 — *Басангова (Борджанова) Т. Г.* Смеховая культура калмыков (предварительные заметки) // Смех: истоки и функции. Под ред. А. С. Козинцева. Санкт-Петербург: Наука, 2002. С. 119–126.
- Басангова 2009 — *Басангова Т. Г.* Детский фольклор калмыков. Элиста, 2009.
- Басангова, Бурькин 2003 — *Басангова Т. Г., Бурькин А. А.* Страна Бумба в калмыцком эпосе «Джангар» // Монголоведение. № 2. Элиста, 2003. С. 154–163.
- Басангова, Бурькин 2006 — *Басангова Т. Г., Бурькин А. А.* Мансийская параллель к калмыцким стихотворениям-приметам «шинж» и фрагментам калмыцкого эпоса «Джангар» на фоне аналогичных образцов фольклора народов Сибири // Материалы XXXV Международной филологической конференции. Вып. 16. Уралистика. Ч. 1. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. С. 12–17.
- Басангова, Бурькин 2008 — *Басангова Т. Г., Бурькин А. А.* Устойчивые сравнения в «Джангаре» и жанр примет-шинж (К проблеме интертекстуальности героического эпоса и генезиса жанра примет-шинж в калмыцком фольклоре) // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая. Материалы Межд. научн. конф. Ч. II. Элиста, 2008. С. 5–10.
- Басангова, Бурькин 2009 — *Басангова Т. Г., Бурькин А. А.* Возможности и перспективы историко-типологического изучения калмыцкого сказочного фольклора (параллели к сказке «72 небылицы»). // Материалы международной научной конференции «Единая Калмыкия в единой России: через века в будущее». Ч. 2. Элиста, 2009. С. 50–59.
- Батмаев 1992 — *Батмаев М. М.* Калмыки в XVII–XVIII веках. События, люди, быт. Элиста, 1992.
- Беликов 1957 — *Чукотские сказки* / сост. Л. В. Беликов. Магадан, 1957.
- Беликов 1961 — *Сказки. Лымн’ылтэ* / сост. Л. В. Беликов. Магадан, 1961.
- Беликов 1982 — *Чукотские сказки, мифы и предания* / сост. Л. В. Беликов. Магадан, 1982.
- Беликов 1979 — *Лымн’ылтэ*. Магадан. 1979.

- Белолобская, Бурыкин 2003 — *Белолобская В. Г., Бурыкин А. А.* Эвенские загадки и пословицы в записи Платона Ламутского // Языки коренных малочисленных народов Севера в системе этнокультурного взаимодействия (сборник научных трудов). Якутск, 2003.
- Беспаленко 1940а — *Беспаленко А. Р.* Книга для чтения. Ч. 1. Для 1 класса эвенской (ламутской) начальной школы. Л., 1940.
- Беспаленко 1940б — *Беспаленко А. Р.* Букварь. Для эвенской (ламутской) начальной школы. Л., 1940.
- Библиотека 1997 — *Библиотека К. А. Новиковой.* Каталог. Якутск, 1997.
- Биткеев 1990 — *Биткеев Н. Ц.* Калмыцкий героический эпос «Джангар». Проблемы типологии национальных версий. Элиста, 1990.
- Биткеев 2007 — *Биткеев Н. Ц.* Калмыцкое устное народное творчество. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007.
- Бокова 1998 — *Бокова Е. Н.* Эвэн ханинни. Душа эвена. Якутск, 1998.
- Бокова 2002 — *Бокова Е. Н.* Эвенский фольклор. Якутск, 2002.
- Борджанова 1989 — Саглр ээжин туульс. «Сказки бабушки Саглар» / сост. Т. Г. Борджанова. Элиста, 1989.
- Борджанова 1999 — *Борджанова Т. Г.* Магическая поэзия калмыков. Элиста, 1999.
- Борджанова 2001 — *Борджанова Т. Г.* Калмыцкие народные трехстишия. 2-е изд. Элиста, 2001.
- Борджанова, Бурыкин 1998 — *Борджанова Т. Г., Бурыкин А. А.* Калмыцкие стихотворения-приметы «шинж» и их параллели в фольклоре народов Сибири // Филологический сборник. Памяти В. Ц. Найдакова. Улан-Удэ, 1998. С. 83–89.
- Борджанова, Бурыкин 1999 — *Борджанова Т. Г., Бурыкин А. А.* Калмыцкие стихотворения-приметы и их параллели в фольклоре народов Сибири // Теегин герл (Свет в степи). 1999, № 3. С. 100–108.
- Борджанова, Бурыкин 2002 — *Борджанова Т. Г., Бурыкин А. А.* Об одном возможном книжном источнике жанра трехстиший-триад и четырехстиший у калмыков, монголов и бурят // Юдинские чтения — 2002. Слово и образ. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной памяти Ю. И. Юдина. Курск, 2002. С. 146–150
- Борисенко, Горяев 1998 — *Борисенко И. В., Горяев А. Т.* Очерки истории калмыцкой эмиграции. Элиста, 1998.
- Будаев 1980 — *Будаев Ц. Б.* Загадки монгольских народов. Улан-Удэ, 1980.
- Бурыкин 1990 — *Бурыкин А. А.* Фольклорные повествовательные жанры как типы текстов // Семантические и коммуникативные категории текста (типология и функционирование). Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. Ереван, 1990. С. 29–30.
- Бурыкин 1991 — *Бурыкин А. А.* Еще одна книга о «Джангаре» // Теегин герл. 1991, № 5. С. 126–127.
- Бурыкин 1992 — *Бурыкин А. А.* Эвенские песенки для детей // Айвэрэттэ. («Вечера»). Вып. 8. Анадырь, 1992. С. 20–21.

- Бурыкин 1996 — *Бурыкин 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.
- Бурыкин 1997 — *Бурыкин А. А.* Этнографические и фольклорные параллели к двум мотивам «Джангара» (к проблеме монгольских и ойратских элементов за пределами монгольской этнокультурной общности) // Проблемы современного джангароведения. (Материалы республиканской научно-практической конференции, посвященной 75-летию профессора А. Ш. Кичикова). Кн. 1-я. Элиста, 1997. С. 49–51.
- Бурыкин 1999 — *Бурыкин А. А.* Этнографические и фольклорные параллели к двум мотивам «Джангара» (к проблеме монгольских и ойратских элементов за пределами монгольской этнокультурной общности) // Бюллетень востоковедов. Материалы съезда «Отечественное востоковедение на пороге XXI века». 1997, № 2. М., 1999. С. 23–27;
- Бурыкин 2000 — *Бурыкин А. А.* < Рец на кн.:> Фольклор удэгейцев. Ниманку, тэлунгу, ехэ. Новосибирск, 1998 // Этнографическое обозрение. 2000, № 4. С. 159–163.
- Бурыкин 2001 — *Бурыкин А. А.* Малые жанры эвенского фольклора. Исследование и тексты. СПб., «Петербургское востоковедение», 2001.
- Бурыкин 2002а — *Бурыкин А. А.* Народное искусство калмыков как предмет изображения в разных версиях эпоса «Джангар» (к постановке проблемы «Эпос и несловесные формы искусства») // *Altaica VII*. М.: ИВ РАН, 2002. С. 47–60.
- Бурыкин 2002б — *Бурыкин А. А.* Слова и реалии в художественном тексте: меч Хонгора в «Джангаре» и «мечи харалужные» в «Слове о полку Игореве» // Материалы научных чтений, посвященных памяти профессора А. Ш. Кичикова. Элиста, 2002. С. 89–92.
- Бурыкин 2002в — *Бурыкин А. А.* Георгий Алексеевич Меновщиков (к 90-летию со дня рождения) // Этнографическое обозрение. 2002, № 6. С. 109–117, с библиографией.
- Бурыкин 2002г — *Бурыкин А. А.* Девяносто девять жемчужин [<рец. на кн.:> Борджанова Т. Г. Калмыцкие народные трехстишия. 2-е изд., Элиста, 2001] // Монголоведение. № 1. Элиста, 2002. С. 192–194.
- Бурыкин 2002е — *Бурыкин А. А.* Страна Бумба в калмыцком эпосе «Джангар»: художественное пространство героического эпоса, идеальное государство и концепт культуры // Образ рая: от мифа к утопии. Материалы конференции. СПб., 2002.
- Бурыкин 2003а — *Бурыкин 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.
- Бурыкин 2003б — *Бурыкин А. А.* Мотив наказания за инцест в фольклоре народов Приамурья: три возможных объяснения // Проблемы

- этнографии и истории культуры народов Азиатско-Тихоокеанского региона. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. С. 238–247.
- Бурыкин 2003в — *Бурыкин А. А.* Почему в Малодербетовской версии «Джангара» ханская ставка похожа на буддийскую ступу? (еще раз к проблеме мотивов изобразительного искусства в «Джангаре») // Буддийская культура и мировая цивилизация. Материалы третьей российской научной конференции. Элиста, 2003. С. 69–72.
- Бурыкин 2004 — *Бурыкин А. А.* Проблема изучения ранних верований калмыков (о книге Э. П. Бакаевой «Добуддийские верования калмыков») // Монголоведение. Вып. 3. Элиста, 2004. С. 289–298.
- Бурыкин 2008а — *Бурыкин 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: КГУ, 2008. С. 9–23.
- Бурыкин 2008б — *Бурыкин А. А.* О проявлениях жанра трёхстиший в калмыцком героическом эпосе «Джангар» и за пределами монголоязычной фольклорной традиции // Вопросы алтайской филологии. Памяти Э. Р. Тенишева. М.: Тезаурус, 2008. С. 189–197.
- Бурыкин 2008в — *Бурыкин 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.
- Бурыкин 2010а — *Бурыкин А. А.* Русская сказка о царевне-лягушке и ее бурятская параллель // Материалы Международной научной конференции «Монголоведение в изменяющемся мире — перспективы развития», посв. 95-летию Н. О. Шаракишиновой (= Монголын судлал өөрчлөгдөн буй ертөнцөд. Хөгжлийн хэтийн төлөв. Улаанбаатар: Монгол судлалын сургууль (МУБИС), 2010. Х. 5–18).
- Бурыкин 2010б — *Бурыкин А. А.* К типологии изображения иного мира в эпосе и волшебных сказках (Турецкая сказка «Дильфирипханым») // Российская тюркология. 2010, № 3. С. 49–54.
- Бурыкин 2011 — *Бурыкин А. А.* Рец. На кн.: Шорский героический эпос. Т. 1 / Сост., подгот. к изданию, вступит. ст., пер. на рус. яз., примеч. и коммент. Д. А. Функа. М.: ИЭА РАН, 2010; 2-е изд. Кемерово: Примула, 2010. 392 с. // Этнографическое обозрение. 2011, № 6. С. 202–205.
- Бурыкин 2012а — *Бурыкин А. А.* Саамский сказочный фольклор в контексте издания фольклора народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России в XX – начале XXI вв. // XV Межрегиональная научно-практическая конференция. Тезисы докладов. Ч. II. Апатиты: Кольский филиал ПетрГУ, 2012. С. 116.
- Бурыкин 2012б — *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.
- Бурькин, Гирфанова, Кастровидр. 2005 — *Бурькин А. А., Гирфанова А. Х., Кастров А. Ю., Марченко Ю. И., Светозарова Н. Д., Шифф В. П.* Коллекции народов Севера в Фонограммархиве Пушкинского Дома. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. 131 с.
- Варламова, Варламов 2003 — *Варламова Г. И., Варламов А. Н.* Сказания восточных эвенков. Якутск, 2003.
- Василевич 1966 — *Василевич Г. М.* Исторический фольклор эвенков. М., 1966.
- Васильева 1997 — *Васильева Ц. Ш.* К вопросу о сюжетном повествовании о путешествии героя по иному миру в калмыцкой сказке «Далн хойр худл» // Проблемы современного джангароведения (Материалы Республиканской научно-практической конференции, посвященной 75-летию профессора А. Ш. Кичикова). В 2 кн. Кн. 1. Элиста, 1997. С. 125–130.
- Васильева 1997 — *Васильева Ц. Ш.* Пространство и время в калмыцкой сказке «Семьдесят две небылицы» // Этнопоэтика и традиция: К 70-летию чл.-корр. РАН В. М. Гацака. М.: Наука, 2004. С. 106–111.
- Виноградов 1963 — *Виноградов В. В.* Сюжет и стиль. М., 1963.
- Владимирцов 1926 — *Владимирцов Б. Я.* Образцы монгольской народной словесности. Л., 1926.
- Воскобойников 1957 — *Воскобойников М. Г.* Эвенкийская загадка // Ученые записки ЛГПИ имени А. И. Герцена. Т. 132. Факультет народов Крайнего Севера. Л., 1957. С. 249–269.
- Воскобойников 1960 — *Воскобойников М. Г.* Эвенкийский фольклор. Л., 1960.
- Восточнославянская сказка 1979 — *Восточнославянская сказка.* Сравнительный указатель сюжетов. М., 1979.
- Гедеева 2002 — *Гедеева Д. Б.* Небылицы как жанр устного народного творчества калмыков // Материалы научных чтений, посвященных памяти профессора А. Ш. Кичикова. Элиста, 2002. С. 98–104.
- Джангар 1988 — *Джангар.* Эпический репертура Мукебюна Басангова. Элиста, 1988.
- Джангар 1990 — *Джангар.* Калмыцкий героический эпос. М., 1990.
- Джангар 1999 — *Джангар* (Малодербетская версия). Сводный текст, перевод, вступительная статья, комментарии, словарь А. Ш. Кичикова. Элиста, 1999.
- Джимгиров 1970 — *Джимгиров М. Э.* О калмыцких народных сказках. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970.
- Дуткин 1996 — *Дуткин Х. И.* Эвенский фольклор. Якутск, 1996.
- Жукова 1988 — *Жукова А. Н.* Исследования и материалы по корякскому языку. Л., 1988.
- Жукова 1957 — *Жукова А. Н.* Образцы загадок коряков Пенжинского района // Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Т. 132. Факультет народов Крайнего Севера. Л., 1957. С. 276–277.
- Загадки мансийские 2002 — *Загадки мансийские* (вогульские). Авт.-сост. Т. Д. Слинкина. Ханты-Мансийск, 2002.

- Загадки 1993 — Н'энукар. *Загадки* / сост. У. В. Канюкова. Магадан, 1993.
- Звездный бисер 2010 — *Звездный бисер* / сост. Чина Моторова. Магадан, 2010.
- Калинина 1966 — *Калинина Л. И.* На берегу чертовой речки, на берегу дьявольской речки. Хантыйская сказка // Языки и топонимия Сибири / отв. ред. Дульзон А. П. Томск: Изд-во ТГУ 1966. Ч. 1. С. 88–95.
- Калинина 1976 — *Калинина Л. И.* Сказки и бытовые тексты (Васюган) // Сказки народов Севера. Ч. 2. / отв. ред. Поротова Т. И. Томск: Изд-во ТГУ, 1976. С. 124–138;
- Калинина 1970а — *Калинина Л. И.* Хантыйские тексты // Языки и топонимия Сибири. Вып. 2. Томск, 1970. С. 19–24;
- Калмыцкие сказки 1997 — *Калмыцкие народные сказки* / сост. В. Арбакова. Элиста: Джангар, 1997. С. 182–191.
- Калинина 1970б — *Калинина Л. И.* Кольым пау «Три сына» (хантыйская сказка) // Языки и топонимия Сибири. Вып. 3. Томск, 1970. С. 46–60.
- Козин 1940 — *Козин С. А.* Джангариада. М., Л., 1940.
- Коптев 1960 — *Коптев К.* Золото во льдах. Магадан, 1960.
- Кретов 1994 — *Кретов А.* Сказки рекурсивной структуры // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. I. Тарту, 1994. С. 204–214.
- Чукотские сказки 1974 — Кто самый сильный на земле. [*Чукотские сказки*]. / сост. М. К. Такакава. Литературная обработка, комментарии и вступительная статья В. В. Леонтьева. Магадан, 1974.
- Куприянова 1960 — *Куприянова З. Н.* Ненецкий фольклор. Л., 1960.
- Куприянова 1966 — Эпические песни ненцев. Л., 1966.
- Ламутский 1965 — *Ламутский П.* Омир укчэнэнэн. Рассказы нетающего снега. Якутск, 1965.
- Левин, 2 1934 — *Левин В. И.* Книга для чтения. Учебник для второго класса начальной школы. Ч. 2. М.–Л., 1934.
- Левин 1935а — *Левин В. И.* Будем учиться. Эвенский букварь для взрослых. М.–Л., 1935.
- Левин 1935б — *Левин В. И.* Самоучитель эвенского языка. М.–Л., 1935.
- Левин 1937 — *Левин В. И.* Книга для чтения. Часть 1. Для 1 класса эвенской (ламутской) начальной школы. Л.: Учпедгиз, 1937.
- Леонтьев 1983 — *Леонтьев В. В.* Этнография и фольклор кереков. М., 1983.
- Марийские загадки 2006 — *Марийские народные загадки* (Свод марийского фольклора) / сост. А. Е. Китисов. Йошкар-Ола, 2006.
- Материалы 1978 — *Материалы по фольклору хантов.* Томск, 1978. 216 с.
- Мелетинский 1958 — *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: ИВЛ. 1958, 2-е изд. М., 2005.
- Мелетинский 1984а — *Мелетинский Е. М.* Героический эпос Центральной Азии и Сибири // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 3. М., 1984. С. 688–699.

- Мелетинский 1984б — *Мелетинский Е. М.* Древне-эпические сказания народов Кавказа и Закавказья // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 2. М., 1984. С. 279–284.
- Мелетинский 1984в — *Мелетинский Е. М.* Некоторые черты архаических форм эпоса // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 2. М., 1984. С. 459–460.
- Мелетинский 1984г — *Мелетинский Е. М.* Эпосы народов Средней Азии и Кавказа. История всемирной литературы в девяти томах. Т. 3. М., 1984. С. 583–591.
- Мелетинский, Неклюдов, Новик 1994 — *Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С.* Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 39–104.
- Мелетинский 1998а — *Мелетинский Е. М.* Миф и историческая поэтика фольклора // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. С. 11–32.
- Мелетинский 1998б — *Мелетинский Е. М.* О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998.
- Мелетинский 1998в — *Мелетинский Е. М.* Проблемы сравнительного изучения средневековой литературы // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. С. 401–419.
- Мелетинский 2000а — *Мелетинский Е. М.* От мифа к литературе. М., 2000.
- Мелетинский 2000б — *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1986, 3-е изд. М., 2000
- Мелетинский 2001 — *Мелетинский Е. М.* О героическом эпосе // Язык. Литература. Эпос (К 100-летию со дня рождения акад. В. М. Жирмунского). СПб., 2001. С. 402–410.
- Мелетинский 2004 — *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. М., 1963. 2-е изд. М., 2004.
- Меновщиков 1964 — *Меновщиков Г. А.* Язык сиренинских эскимосов. М.–Л., 1964.
- Меновщиков 1975 — *Меновщиков Г. А.* Язык науканских эскимосов. Л., 1975.
- Меновщиков 1980а — *Меновщиков Г. А.* Эскимосские сказки. Магадан, 1980.
- Меновщиков 1980б — *Меновщиков Г. А.* Язык эскимосов Берингова пролива. Л., 1980.
- Меновщиков 1987 — *Меновщиков Г. А.* Материалы и исследования по языку и фольклору науканских эскимосов. Л., 1987.
- Меновщиков 1988 — *Меновщиков Г. А.* Материалы и исследования по языку и фольклору чаплинских эскимосов. Л., 1988.
- Мифы, 1–2 1990 — *Мифы народов мира.* Т. 1–2. М., 1990.
- Мифы кетов 2001 — *Мифы, предания, сказки кетов.* М., 2001.
- Мифы хантов и манси 1990 — *Мифы, предания, сказки хантов и манси /* сост., предисл. и примеч. Н. В. Лукиной. М., 1990.

- Соловар 1996а — *Моныцат* па путрат / сост. В. Н. Соловар. Нижневартговск, 1996. 68 с.
- Народное творчество 1940 — *Народное творчество* Калмыкии / сост. И. Кравченко. Сталинград – Элиста, 1940.
- Неклюдов 2013 — *Неклюдов С. Ю.* Елезар Моисеевич Мелетинский // Режим доступа: <http://rodnaaya-istoriya.ru/index.php/uchitelya-ob-uchitelyax/uchitelya-ob-uchitelyax/elezar-moiseevich-meletinskiie.html>. 23 июля 2013 г.
- Неттина-Лапина 1997 — *Неттина-Лапина М. А.* Жизнь богатыря Тэк ики. СПб.: Алфавит, 1997. 47 с.
- Неттина-Лапина 1999 — *Неттина-Лапина М. А.* Фольклор Тэк ёх. СПб.: Алфавит, 1999. 88 с.
- Николаев 1964 — *Николаев С. И.* Эвены и эвенки юго-восточной Якутии. Якутск, 1964. С. 199.
- Новикова, 1 1947 — *Новикова К. А.* Книга для чтения. Для 1 класса эвенской (ламутской) начальной школы. Л., 1947.
- Новикова, 2 1947 — *Новикова К. А.* Книга для чтения. Для 2 класса эвенской (ламутской) начальной школы. Л., 1947.
- Новикова, 4 1951 — *Новикова К. А., Семенов Г. Ф., Фролова А. И.* Книга для чтения в 4 классе эвенской начальной школы. Л.–М., 1951..
- Новикова, Уяган 1955 — *Новикова К. А., Уяган К. И.* Наше слово. Книга для чтения в первом классе эвенской начальной школы. Л., 1955.
- Олонхо 2000 — *Олонхо* — духовное наследие народа саха. Якутск, 2000.
- Островский 1997 — *Островский А. Б.* Мифология и верования нивхов. СПб., 1997
- Пропп 1976а — *Пропп В. Я.* Кумулятивная сказка // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 241–257.
- Пропп 1976б — *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976.
- Путилов 1972 — *Путилов Б. Н.* Эпос народов Сибири и его историческая типология // Вопросы языка и фольклора народностей Севера. Якутск, 1972. С. 121–141.
- Путинцева 1957 — *Путинцева А. П.* Нанайские загадки // Ученые записки ЛГПИ имени А. И. Герцена. Т. 132. Факультет народов Крайнего Севера. Л., 1957. С. 232–247.
- Пухов 1974 — *Пухов И. В.* Якутское олонхо и калмыцкий «Джангар» // Проблемы алтаистики и монголоведения. Вып. 1. Элиста, 1974. С. 61–68.
- Пухов 1975 — *Пухов И. В.* Эпос тюрко-монгольских народов Сибири. Общности, сходства, различия // Типология народного эпоса М., 1975. С. 12–63.
- Пухов 1980 — *Пухов И. В.* Фольклорные связи Крайнего Севера (эпические жанры эвенков и якутов) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М., 1980. С. 264–281.
- Романова, Мырева 1971 — *Романова А. В., Мыреева А. Н.* Фольклор эвенков Якутии / под ред. Г. М. Василевич. Л., 1971.
- Санги 1960 — *Санги В. М.* Нивхские легенды. Южно-Сахалинск, 1960.
- Селеева 2000 — *Селеева Ц. Б.* Эпос «Джангар» в этнокультурном контексте (пространственно-временной фон) // Владимирцовские



- чтения IV. Доклады и тезисы Всероссийской научной конференции. М., 2000. С. 114–116.
- Семьдесят две небылицы 2002 — *Семьдесят две небылицы* / пер. Т. Басанговой // Сандаловый ларец: Калмыцкие народные сказки. Элиста, 2002.
- Семьдесят две небылицы 1969 — *Семьдесят две небылицы*. Элиста, 1969.
- Сказки и мифы 1974 — *Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки*. М., 1974.
- Сказки эскимосов 1985 — *Сказки и мифы эскимосов*. М., 1985.
- Сказки тувинцев 1994 — *Сказки и предания алтайских тувинцев*. М., 1994.
- Сказки нганасан 1976 — *Сказки и предания нганасан*. М., 1976.
- Сказки 1951 — *Сказки народов Севера* / Составление и примечания М. Г. Воскобойникова и Г. А. Меновщикова. Общая редакция и предисловие М. А. Сергеева. М.–Л., 1951.
- Сказки 1959 — *Сказки народов Севера* / Составление, редакция, предисловие и примечания М. Г. Воскобойникова и Г. А. Меновщикова. М., 1959.
- Слепенкова 2003 — Арем-моныщем ејј ки манл / сост. Р. К. Слепенкова. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2003. 219 с.
- Соловар 1996б — *Соловар В. Н.* Монщат па путрат. Нижневартовск: Изд-во Нижневартовского пединститута, 1996. 68 с.
- Стекольников 2008 — *Стекольников Н.В.* «Колобок», «Теремок» и другие... Кумулятивные сказки в их вариантах. Воронеж: Изд-во им. Б. А. Болховитинова, 2008. 297 с.
- Суник 1986 — *Суник О. П.* Ульчский язык. Л., 1986.
- Типологические особенности 1978 — *Типологические и художественные особенности «Джангара»*. Элиста, 1978.
- Типологические исследования 1975 — *Типологические исследования по фольклору*. Сборник статей, посвященных памяти В. Я. Проппа. М., 1975.
- Типология фольклора 1980 — *Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР*. М., 1980.
- Типология эпоса 1975 — *Типология народного эпоса*. М., 1975.
- Типология жанров 1989 — *Типология традиционных жанров бурятского фольклора*. Улан-Удэ, 1989.
- Трофимов 1991 — *Трофимов Е. Е.* Зимородок. Рассказы для детей. Хабаровск, 1991.
- Трофимов 1998 — *Трофимов Е. Е.* Сказки золотого оленя. Хабаровск, 1998.
- Трофимов 2003 — *Трофимов Е. Е.* Невеста северного ветра. Хабаровск, 2003.
- Трофимов 2014 — *Трофимов Е. Е.* Лебеди садятся отдыхать. Хабаровск, 2014.
- Успенская 2002 — *Касум* мув монщат-путрат / сост. С. С. Успенская. Томск: Изд-во ТГУ, 2002. 291 с.
- Феи 1991 — *Феи с алмазных гор*. М., 1991.

- Фильштинский 2005 — *Фильштинский И. М.* Глазами друга (Елеазар Моисеевич Мелетинский: 1918–2005) // Отечественные записки. 2005, № 6 (27). Режим доступа: <http://rodnaya-istoriya.ru/index.php/uchitelya-ob-uchitelyax/uchitelya-ob-uchitelyax/eleazar-moiseevich-meletinskiie.html> 23 июля 2013 г.).
- Фольклор 1986 — *Фольклор Русского Устья*. Л., 1986. С. 282–283.
- Фольклор юкагиров 1989 — *Фольклор юкагиров* Верхней Колымы. Ч. 1–2. Якутск, 1989.
- Фольклор юкагиров 2005 — *Фольклор юкагиров*. Новосибирск, 2005.
- Хабунова 1998 — *Хабунова Е. Э.* Калмыцкая свадебная обрядовая поэзия. Элиста, 1998.
- Ханинова 2008 — *Ханинова Р. М.* Давид Кугультинов и Михаил Хонинов: Диалог поэтов. Элиста: ЗАОр «НПП „Джангар“», 2008.
- Хантыйские загадки — *Хантыйские народные загадки*: Книга для чтения в младших и средних классах (казымский диалект). Ханты-Мансийск: Н.И.К., 1997. 24 с.
- Хомляк-Белоярский 1997 — Арем-моныщем ејј ки манц / сост. Л. Р. Хомляк-Белоярский, 1997. 44 с.
- Цинциус 1950а — *Цинциус В. И.* Учебник эвенского языка для 4 класса. Л., 1950.
- Цинциус 1950б — *Цинциус В. И.* Перевод учебника эвенского языка для 4 класса. Л., 1950.
- Цинциус 1957 — *Цинциус В. И.* Загадки негидальцев // Ученые записки ЛГПИ имени А. И. Герцена. Т. 132. Факультет народов Крайнего Севера. Л., 1957. С. 218–223.
- Цинциус 1982 — *Цинциус В. И.* Негидальский язык. Л., 1982.
- Эвенки 2006 — *Эвенки*: язык, фольклор, литература, этнография. Библиографический указатель / сост. Е. Ф. Афанасьева. Улан-Удэ, 2006.
- Эвенские сказки 1987 — *Эвенские сказки*, предания и легенды / сост. Новикова К. А. Магадан, 1987.
- Эвенский фольклор 1958 — *Эвенский фольклор* / сост. Новикова К. А. Магадан, 1958.
- Эпштейн 2010 — *Эпштейн А.* Русско-еврейские интеллектуалы первого советского поколения: штрихи к портрету // Новое литературное обозрение. 2010, № 103. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/ep6.html> 23 июля 2013 г.
- Этнография народов 1983 — *Этнография народов* Восточной Сибири и Дальнего Востока / сост Т. В. Андерсон. Л.: Изд-во ЛГУ, 1983.
- Якутские песни 1976 — *Якутские народные песни*. Песни о природе. Якутск, 1976.
- Sotavalta 1978 — *Sotavalta A.* Westlamutische Materialien. Helsinki, 1978.

**A. A. Burykin, T. G. Basangova**

## **TYPOLOGY OF KALMYK FOLKLORE**

### Summary

The book of two authors has its subject in the problems of typological studying Kalmyk folklore, shown in display of interrelations of various genres of folklore of Kalmyks with folklore traditions of other peoples, and also communications of some genres in oral tradition of Kalmyks.

The authors observe various problems of studying Kalmyk heroic epos “Dzhangar” in connection with the realities of ethnography of Kalmyks and other peoples of Asia. A number of articles of the authors included in the book, is devoted to riddles, “shinzh” signs, to triads and other smaller genres of folklore in the perspectives of systematics and interrelations. Two articles from the book are connected with studying of Kalmyk fairy tales, first of all fairy tales on fables in historical and typological illumination. Some articles of the book characterize new methods and new possibilities of studying of plots, motives and details of folklore works with use of computer technologies, and also describe a current state and problems of studying of folklore of the peoples of Russia in contemporary studies.

*Научное издание*

**Алексей Алексеевич Бурыкин  
Тамара Горяевна Басангова**

**ТИПОЛОГИЯ КАЛМЫЦКОГО ФОЛЬКЛОРА**

Подписано в печать 05.12.2014.  
Формат 60x84/16. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 12,09. Тираж 300 экз.  
Заказ 1757-14

Отпечатано в ЗАОр «НПП «Джангар»  
358000, Республика Калмыкия, г. Элиста, ул. Ленина 245