

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЯКУТСКИЙ ФИЛИАЛ
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ

Ж. К. ЛЕБЕДЕВА

АРХАИЧЕСКИЙ ЭПОС ЭВЕНОВ

Ответственный редактор
д-р филол. наук Б. Н. Путилов



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Новосибирск-1981

Л е б е д е в а Ж. К. Архаический
эпос эвенков.— Новосибирск: Наука, 1981.

Книга представляет собой первый опыт монографического исследования эпоса эвенков в свете задач и принципов советского эпосоведения, марксистско-ленинских идей о народном характере героического эпоса, о закономерностях его возникновения и развития, об эволюции эпического историзма. В книге рассматриваются типология эвенковского эпоса, его сюжетный фонд, выявляются генетические корни и многообразные связи, характер специфики и типология искусства эпических певцов эвенков и структура эпоса, а также анализируются эпические тексты.

Работа может быть полезной фольклористам, этнографам и историкам культуры.

ВВЕДЕНИЕ

Интерес к эпическим памятникам народов Сибири и Крайнего Севера в советской фольклористике ощути-мо возрос в связи с изучением ранних форм героиче-ского эпоса и разработкой проблем исторической ти-пологии эпического творчества.

Среди сравнительных исследований значительный интерес представляет фундаментальный труд В. Я. Проппа [Пропп В., 1958]. Эпос народов Евро-пейского и Азиатского Севера ученый характеризует как «догосударственный», он устанавливает его типо-вые жанровые признаки, выявляет основные сюжетные темы, художественные формы и поэтические особен-ности, отмечает типологические схождения в эпосах раз-ных народов, на материале живых архаических памят-ников прослеживает ранние архаические черты в па-мятниках классического (в первую очередь русского) эпоса. Принципиальный интерес представляет для нас осуществленное В. Я. Проппом исследование генети-ческих основ «догосударственного» эпоса. Согласно его концепции, этот жанр формируется как новая фольк-лорная традиция, вступающая в сложные отношения с дру-гими художественными традициями, и в первую оче-редь с мифом.

В книге В. Я. Проппа впервые выявлена типологи-ческая преемственность между классическим эпосом и архаической эпикой сибирских народов, а также дана развернутая концепция генезиса и истории эпоса как жанра. Теоретические положения В. Я. Проппа о возникновении древнейших форм эпического творче-ства в период родового строя и о характере эпоса наро-дов Сибири и Крайнего Севера получили дальнейшее развитие в трудах многих современных исследователей

[Василевич, 1966, 1968; Куприянова, 1965а, в; Путилов, 1972; и др.].

К эпическому творчеству сибирских народов обращался в своих исследованиях академик В. М. Жирмунский. В результате сравнительно-исторического анализа памятников народного эпоса В. М. Жирмунский пришел к важному выводу, что типологической исходной формой истоков классического эпоса явилась древняя богатырская сказка, сохранившаяся «в таких богатых, разнообразных и художественно полноценных образцах у тюркских и монгольских народов Сибири и Средней Азии» [Жирмунский, 1961, с. 8].

По мнению В. М. Жирмунского, ранние формы эпоса генетически связаны со сказочными элементами [Жирмунский, 1962; 1974, с. 222—224]. Историко-типологические исследования в области эпического творчества народов Средней Азии и Европы привели ученого к мысли о том, что некоторые эпические памятники представляют собой непосредственную трансформацию сказок.

Существенны соображения В. М. Жирмунского о характере историзма эпоса на различных этапах его развития. «Историзм», по В. М. Жирмунскому, определяет героический эпос, в то время как архаической эпике свойственны черты богатырской сказки. По мере усиления «историзма» в эпосе происходит его эволюция и соответственно богатырская сказка становится фоном, способствуя лишь формированию отдельных сюжетных линий и мотивов.

Дальнейшей разработке проблемы ранних форм эпических памятников, а также изучению жанровой типологии эпоса народов Сибири и Крайнего Севера посвящены труды Е. М. Мелетинского. Весьма важно его заключение о том, что понятия «богатырская сказка» В. М. Жирмунского и «догосударственный эпос» В. Я. Проппа, в сущности, совпадают: разными терминами и с разных сторон описывают оба исследователя один и тот же процесс, а полученные ими результаты во многом дополняют друг друга [Мелетинский, 1963, с. 18].

Сравнительное исследование эпического творчества народов Крайнего Севера, в частности палеоазиатских, угро-самодийских и тунгусских народов, привело

Е. М. Мелетинского к заключению, что они имеют лишь зачатки героического эпоса, т. е. его исходную форму, названную автором «богатырская поющая сказка». Е. М. Мелетинский отмечает, что элементы эпической героики получают свое развитие именно в жанре богатырской сказки, а культурный герой — первопредок, генетически связанный с этиологическим мифом, — впоследствии становится центром широкой эпической циклизации. В соответствии с этой концепцией Е. М. Мелетинский, опираясь на эпический материал народов, в недалеком прошлом стоявших на ступени доклассового общества, дает углубленный анализ взаимоотношения архаических форм эпоса с мифом и сказкой. Однако исследование не ограничивается этой проблемой, и в третьей части раздела «Архаический героический эпос» автор обращается к стадильно-типологическому изучению эпоса, сопоставляя эпическую архаику тюркских и монгольских народов Сибири с поздними формами героического эпоса.

Содержательны и методологически значимы труды Б. Н. Путилова, специально посвященные исследованию типологии эпоса народов Сибири и Крайнего Севера и историко-типологическим его отношениям с героическим эпосом славянских народов. Б. Н. Путилов обращает внимание на необходимость и плодотворность применения современных методов эпосоведения к исследованию эпоса народов Сибири и Крайнего Севера [Путилов, 1971а, 1972, 1973, 1976; и др.].

Б. Н. Путилов, изучая основные закономерности эпического творчества народов Азии и Европы, развивает идеи В. М. Жирмунского и В. Я. Проппа. Сформулированный им закон «типологической преемственности» [Путилов, 1968, с. 213—239; 1971б, с. 22; 1975] помогает объяснить многие явления, в частности — традиционность эпической сюжетики (равно как и разнообразие в рамках этой традиционности) различных в историко-типологическом плане этапов эпического творчества славянских народов и народов Сибири и Крайнего Севера. Б. Н. Путиловым предложен новый подход к изучению историко-генетических проблем эпоса — через сравнительное структурно-типологическое исследование эпосов различных исторических типов. В этой связи он предлагает подвергнуть сравни-

тельному рассмотрению ряд общих проблем и вопросов: построение и состав отдельной эпической песни как целого, эпическое повествование, принцип развития эпического сюжета, изображение эпического пространства и эпического времени, изображение эпических героев и эпических персонажей предметного мира [Путилов, 1970а, с. 325—340; 1972, с. 135—140], Историко-генетическое изучение эпоса непосредственно связано с проблемой эпического певца. Конкретное изучение сибирских певцов, их «школы», эпического сознания, эпической техники исполнительства, основных типовых черт участия аудитории в исполнении произведения певцом и воздействия аудитории на исполнение — все это, по мнению Б. Н. Путилова, дает ценный материал для понимания типологии законов эпического творчества.

Благодаря осуществленному в последнее время рядом ученых исследованию истории эпоса народов Азии и Европы и проблем межнациональной эпической общности, в том числе эпической традиции народов Сибири и Крайнего Севера, стало возможным — на основе обобщения данных современного эпосоведения — предложить научную типологическую классификацию эпоса. «Новейшие сравнительно-исторические исследования показали, — отмечает Б. Н. Путилов, — что генеральный путь эпического творчества идет от эпоса мифологического через «богатырскую сказку» к эпосу героическому в его различных типовых формах. Каждый из этих видов эпоса соответствует определенной ступени развития общества и общественного сознания. В период первобытнообщинного строя складывается архаическая (догосударственная) форма героического эпоса преимущественно связанная с традициями мифологического эпоса и богатырской сказки... Собственно героический (классический) эпос возникает в условиях... возникновения государственности... преимущественно связан с архаической эпикой и несет в себе следы связей» [Путилов, 1971в, р. 15].

Советские эпосоведы, и в частности сибирские фольклористы, изучают историю эпоса каждого местного народа с целью выявления типологии этого эпоса и конкретного характера исходных форм народного героического эпоса. Так, тунгусо-маньчжуроведческой

фольклористике посвящены труды Г. М. Василевич. Она осуществила первый свод всех фольклорных жанров восточных и западных эвенков. Вводная статья к «Сборнику материалов» не была по-видимому, рассчитана на теоретическое исследование жанров, но она имеет ценность в том плане, что в ней впервые национальный материал соотнесен с общей схемой жанровой классификации. Уже в этой вступительной статье Г. М. Василевич дает четкое разграничение в отношении «сказок мифического характера» и «былин о бесконечных фантастических похождениях богатырей» [Василевич, 1936].

Специально эпическому жанру эвенков посвящена ее следующая работа, в которой намечен подход к общефольклористическим проблемам [Василевич, 1966]. В результате сравнительно-типологического исследования эпического творчества эвенков и эпоса тюркомонгольских народов, в первую очередь якутов и бурят, Г. М. Василевич приходит к мысли, что «героические сказания восточных эвенков стоят ближе к эпосу, чем к «героическим сказкам». Напротив, сказания западных эвенков по элементам фантастики ближе к богатырской сказке» и в них немало мотивов из эпоса тюркских и монгольских народов». Г. М. Василевич выделяет ряд общих черт в эпике эвенков и тюркомонгольских народов: форму исполнения (пение и речитатив), стиль (длинные периоды, преобладание подчинения в виде падежных форм причастий), цикличность, однородную композицию каждого цикла (описание детства и юношества героя, его походов и столкновений с противниками, часто — с врагами отца невесты, мотивы женитьбы, непродолжительной жизни в доме отца жены и возвращения), положительную характеристику героев и отрицательную — врагов, особую роль имени героя, картины похода врагов и поединка.

Дальнейшие разыскания в этой области привели Г. М. Василевич к весьма ценным выводам относительно жанровой типологии ранних эпических форм фольклора эвенков. В этой связи автор замечает, что «героические сказания, служа источником для фольклориста-тунгусоведа, являясь своего рода зародышем эпоса, интересны и в общем плане генезиса этого жанра». [там же, с. 6].

Генезис эпического жанра тунгусов Г. М. Василевич пытается объяснить через решение этногенетической проблемы: по ее мнению, «общие поэтические традиции складывались в глубокой древности, когда тюрко-монголоязычные племена были такими же охотниками, как и тунгусоязычные, и скотоводство у них еще только зарождалось» [там же, с. 13].

Таким образом, Г. М. Василевич выдвинула перспективную проблему взаимоотношения эпических традиций тунгусо-маньчжурских и тюрко-монгольских народов.

Научные разыскания Г. М. Василевич были направлены также на выяснение важного вопроса — истории зарождения эвенкийского эпоса.

Согласно ее гипотезе, «выход древних тюрков в Приангарье — Прибайкалье разделил древних тунгусов на две части. По-видимому, какая-то часть осталась в Забайкалье (между Ононом и Чикоем), где и было положено начало нимнганам — героическим сказаниям. Расселяясь на восток и по отрогам Станового хребта на северо-восток, древние тунгусы разнесли и свои нимнган» [Василевич, 1971б, с. 7].

В соответствии с этой гипотезой Г. М. Василевич в своих дальнейших изысканиях не только пытается выявить общие черты эпики тунгусо-маньчжурских и тюрко-монгольских народов, но и устанавливает специфику развития эвенкийского эпоса [там же, с. 5—7].

Исследованию эпического творчества эвенков посвящены работы И. Г. Воскобойникова [Воскобойников, 1960, с. 175—213; 1973, с. 48—51]. На обширном материале, собранном у различных этнических групп эвенков, он рассмотрел в сравнительном плане сюжеты и мотивы эвенкийского эпоса, а также некоторые элементы эпической поэтики. В результате им была выявлена историческая типология эпических произведений дальневосточных, сахалинских эвенков, с одной стороны, и забайкальских — с другой. Сопоставляя эти эпические материалы, исследователь, во-первых, обнаружил отличия эпики забайкальских эвенков от эпики дальневосточных и сахалинских эвенков, во-вторых, установил некоторые сходения в сюжетах и мотивах эпики забайкальских эвенков с бурятским

эпосом, а в текстах сахалинских и дальневосточных эвенков нашел сюжетные соответствия якутским олонхо.

М. Г. Воскобойников рассматривает проблемы развития эвенкийского эпоса и в более широком плане: на фоне исторического взаимодействия эвенков с другими народами сибирско-алтайской группы — бурятами, якутами, калмыками, долганами, негидальцами [Воскобойников, 1973, с. 48—51].

Эвены, относящиеся к этно-лингвистической группе тунгусо-маньчжурских народностей численностью более 12 тыс. чел., обитают по всему северо-востоку Азии. На Камчатке эвены живут в Быстринском районе и в Корякском автономном округе; в Хабаровском крае — в Охотском районе; в Магаданской области — Ольском, Северо-Эвенском и Средне-Канском районах и в Чукотском автономном округе; в Якутской АССР — в Абыйском, Аллаиховском, Булунском, Верхоянском, Момском, Оймяконском, Саккырырском, Томпонском, Средне- и Нижне-Колымском районах.

На всей территории своего расселения эвены живут в тесном контакте с другими народами и народностями. Так, эвены, переселившиеся в 40-х гг. XIX в. на Камчатку, подверглись влиянию коряков. На севере эвены ассимилировали юкагиров. Эвены Охотского побережья подверглись влиянию оседлых приморских коряков, затем русских; эвены Якутии испытали влияние якутов [Левин, с. 761].

Что касается проблем этногенеза, то в современной науке происхождение эвенов связывается с ранней этнической историей эвенков [Василевич, 1958]. На формирование отдельных территориальных групп эвенов в историко-культурном и этническом отношении влияли не только эвенки, но и другие народности Сибири. Так, колымо-индигирская этническая группа эвенов складывалась под воздействием юкагирских племен [Туголуков, с. 214—219].

Как и в прошлом, так и поныне отдельные территориальные группы эвенов имели и имеют различные самоназвания. Эвены Магаданской области (Ольского и Северо-Эвенского районов), а также эвены Быстринского района Камчатской области называют себя оро-

чами (от эвенского *орон* — олень)¹. Кроме двух широко распространенных самопазваний существуют и другие самоназвания по территориальному признаку [Новикова, 1960, с. 10—13; 1962].

До революции эвены были типичными кочевыми оленеводами и охотниками. Помимо кочевого оленеводческо-охотничьего хозяйства у полуоседлых эвенов Охотского побережья существовали рыболовство и морской промысел. Между кочевым и оседлым населением издавна происходил обмен: оседлые снабжали кочевых сырьевым материалом морского промысла, кочевые давали оседлым мясо и шкуры.

У эвенов существовало два типа переносных жилищ: *дю* и *чорама-дю*. *Дю* — конический чум, крытый берестой, широко известный в прошлом у других народов Сибири, — был распространен у эвенов Охотского побережья. *Чорама-дю* — чум с ровдужными покрышками, а также с покрышками из рыбьей кожи, отмеченные Линденау в XVIII в. у эвенов Охотского побережья, — аналогичен конструкции чукотских и корякских яранг.

Жилище оседлых эвенов отличалось архаичностью. Зимним жилищем в старину служила землянка (*утэн*) с плоской крышей и входом в дымовое отверстие.

Летним жилищем полуоседлых эвенов Ольского района Охотского побережья были летники из коры лиственницы, сходные по конструкции с *чорама-дю*.

Старинная одежда эвенов сходна с эвенкийской: кафтан, сшитый из пыжика или ровдуги; нагрудник-передник, сшитые наглухо друг с другом и украшенные орнаментом, бисером и подшейным волосом; головной убор — шапочка, расшитая бисером (зимой поверх шапочки надевали меховую шапку); обувь — натазники, ноговицы (ровдужные и меховые), унты.

Еще в начале XX в. эвены разделялись на экзогамные патрилинейные роды. Во главе родов стояли старейшины, которые избирались собранием рода. Каждый род имел свое название: *уяган*, *долган* — у эвенов

¹ В. И. Цинциус связывает самоназвание *эвен* с глаголом *эвдэй* (спускаться с гор), К. А. Новикова высказывает предположение о близости этого названия к эвенскому *эвён-эвун* (местный, здешний) [Новикова, 1960, с. 11].

Охотского побережья, Чукотки и Камчатки, *уяган*, *кукуюн*, *дутки*, *мямя* — у эвенов Якутской АССР.

Религиозные представления эвенов к XX в. имели сложный и неоднозначный характер. К этому времени у них бытовали некоторые христианские воззрения, а также шаманистские и более ранние. Исследователи фиксировали у них наличие анимистических представлений. Например, эвены Охотского побережья приносили жертву духам-хозяевам природы и стихий. Жертвоприношения делались в местах, переход через которые был связан с большим риском. На одном крутом подъеме («Собачий подъем») гористого пути от Арки до Кетанды было *дэлбургэ* — место, где приносились жертвы духу. Духу этой горы дарили монеты, куски красивой ткани, олений хвост или красивую палку. Чтобы благополучно перейти через небольшую реку Элум с очень быстрым течением, на берегу одаривали духа воды. Об отдельно стоящих скалах или больших, необычных по своим размерам и формам камнях складывали легенды.

На верхнем склоне горы — сказано в одной из них — жил шаман с двумя дочерьми. Он обычно подвешивал свой бубен на жерди юрты. Когда однажды дочери куда-то ушли, в юрту вошел огромного роста человек. Девушки вернулись в сумерках. Этот человек сидел в дальнем конце юрты и шил унты. Иглой ему служила задняя часть ноги лося. Девушки испугались. Это был черт. Старшая сестра схватила бубен и стала бить в него. Черт испугался звука бубна и убежал. С тех пор эту гору называют шаманской².

В верованиях эвенов сохранились реликты тотемизма. Так, медведя они считают особым животным. Череп убитого медведя охотник водружает на высокий кол и оставляет на месте охоты. Охотники — эвены, убив лисицу, тушку помещают на сучьях лиственницы и в пасть ей вкладывают рыбу или какую-нибудь растительную пищу. Существует поверье, что при несоблюдении этого обычая не будет удачи в охоте.

У эвенов существует и древний обычай почитания огня. Они по-особому относятся к костру в жилище или

² Записано в 1969 г. от А. М. Громова в пос. Арка Охотского района Хабаровского края.

на стоянке; по форме пламени и треску дров в горящем костре «определяют», что ожидает человека в ближайшем будущем; до сих пор «кормят» огонь даже и некоторые сравнительно молодые люди.

Солнце и Луна являлись объектами поклонения. Мифы и эпос эвенов и эвенков содержат заклинания-обращения к этим светилам. Мифологические и эпические герои умоляют Солнце и Луну помочь им в каком-либо предприятии и быть постоянным благодетелями в их жизни. В мифах тунгусо-язычных народов Солнце и Луна называются то мужем и женой, а то и женой, и мужем. Сохранившиеся до наших дней в фольклорной лексике эпитеты-архаизмы «дочь Солнца, «сын Солнца» говорят о том, что тунгусоязычные народы, видимо, считали Солнце и Луну божествами.

Известно, что эвены хоронили детей и взрослых на помостах, поставленных на сваях. Этот традиционный погребальный обряд воздушного захоронения сохранился до сих пор у некоторых групп эвенов. Погребение начинается с выбора места. Место захоронения — два стоящих рядом дерева, верхушки которых спиливаются. Затем находят дерево, которое долбят и делают гроб в форме корыта. Заранее шьется специальная нарядная одежда из ровдуги: торбаза, брюки, рукавицы и шапочка. Специально изготовленную ровдужную полосу стелют на дно гроба, на нее кладут тело умершего. Из ровдуги же шьют маленькую подушечку, набитую травой, и тоже кладут в гроб; ровдужным одеялом закрывают покойного с головой. Крышку гроба приколачивают деревянными гвоздями. Гроб с телом подвешивают к деревьям. В гроб кладут нож, ложку, а для женщин — наперсток и иглу³. С XIX в., с распространением христианства, эвены стали хоронить умерших в землю. Сновидения считались у них внушениями духов, покровительствующих людям, насчет событий, ожидающих того или иного человека в ближайшее время.

Одним из источников этих сведений об истории, обычаях, верованиях эвенов является архаический эпос. Их эпос начали изучать в первые годы XX в. В 1901—1902 гг. во время Северной Тихоокеанской экспедиции им. Джезуппе у колымских ламутов (эвенов) жил

³ Записано в 1969 г. от А. П. Осениной в пос. Арка.

В. Йохельсон, прибывший в эти места с Охотского побережья, где он изучал коряков. На р. Гижиге его встретил тунгусский проводник по имени Машка, от которого В. Йохельсон записал эпические тексты «Чолбон» («Утренняя Звезда»), «Нюнатикан» («Белоглазый Старик»), «Хулура» («Карлик») [Jochelson, 1926]. В них повествуется о воинственной деде, совершающей подвиги ради спасения братьев от чудовища Иркунмула, о мудреце Нюнатикане и о карлике Хулура, который много путешествует и в конце странствий спасает погребенных заживо и заточенных в железный дом юкагира, чукчу, якута и четырех ламутов. Эти тексты опубликованы с этнографическими комментариями и с этимологией имен отдельных эпических героев. Следует отметить, что записанные В. Йохельсоном на р. Коркодон ламутские тексты содержат имена эпических героев, которые встречаются в записях Ю. Штубендорфа [см.: Schiefnier], в эпических текстах охотских [материалы Н. П. Ткачика в архиве ЯФ СО АН СССР], магаданских [Сказки...], индигирских [Лебедев, 1959, с. 153—173] эвенков, а также в эпосе эвенков [Василевич, 1966] и негидальцев [Цинциус, 1970, с. 51—59].

В 30-е гг. открыт очаг эпической традиции на Охотском побережье: в с. Арка местный учитель школы Н. П. Ткачик впервые записал три больших текста⁴. Из известного нам имеющегося эпического материала эти тексты наиболее полны по содержанию и значительны по объему. Все три текста записаны Н. П. Ткачиком в 1937—1938 гг. от 98-летнего народного эвенского сказителя (нимкалана) Николая Георгиевича Мокроусова⁵ и повествуют о героических сражениях эпических богатырей с иноплеменниками за основание рода⁵.

⁴ Судя по нумерации текстов, им было записано по меньшей мере 8 произведений, из которых сохранились только три полных («Дэлгэни», «Теакчавал», «Чибдэвэл») и один текст — № 8 («Хорэгэ») — без конца.

⁵ Эпические тексты записаны Н. П. Ткачиком на эвенском языке (охотском говоре) и имеют параллельный перевод на русский язык. В послевоенные годы Н. П. Ткачик готовил к публикации свои фольклорные материалы, но преждевременная смерть помешала ему осуществить этот замысел.

В середине 30-х гг. с увлечением записывает фольклор эвенов другой школьный учитель — Б. Л. Кронгауз. В 1939 г. выходит его сборник «Эвэдыл немкар» (эвенские сказки), где опубликован фрагмент из архаического эпоса эвенов Колымы («Дочь старика Кагэнэ»). Полагаем, что данный текст является началом большого эпического произведения. Заключительную часть фрагмента следует рассматривать, по-видимому, как драматическую завязку, предшествующую повествовательной части. Сюжет «Дочь старика Кагэнэ» аналогичен сюжету из эпизода «Месть за смерть братьев» эпического произведения «Чолбон», записанного в 1901 г. В. Йохельсоном от юкагиризированных ламутов Колымы.

Исследования и публикации эвенского фольклора появляются в конце 50-х и начале 60-х гг. Статья К. А. Новиковой «Устное творчество эвенов» [Новикова, 1957, с. 200—209] — первый опыт соотнесения национального эвенского материала с общепринятой фольклорной классификацией. В 1958 г. в Магадане выходит сборник «Эвенский фольклор» [см.], которому предпослана вступительная статья этой же исследовательницы, содержащая этнографические данные, а также классификацию жанров эвенского фольклора с распределением текстов по общей схеме. Сборник состоит из пяти разделов, в один из которых («Сказки о животных, волшебные, бытовые») включены героические нимканы, близкие, по мнению автора, к эпосу. Кроме того, в статье дана общая характеристика эвенской эпики и сведения об исполнителях.

В следующей работе К. А. Новикова определяет основную сюжетную тематику архаической эпики и выделяет ее ведущие мотивы [Новикова, 1966, с. 203—219].

С 50-х гг. собирает образцы устного творчества эвенов В. Д. Лебедев. Он собрал материалы у индигирских (1958, 1963 гг.), томпонских (1958), абыйских (1963),

Первоначально указанные эпические тексты были представлены на охотском говоре, но в процессе подготовки рукописи к печати диалектизмы этого говора были заменены литературными нормами орфографии эвенского языка. В такой авторской редакторской правке тексты хранятся в архиве Якутского филиала СО АН СССР.

охотских (1963, 1973), камчатских (1974, 1975), магаданских (1975 г.) эвенков. Два образца эпической традиции индигирской (момской) группы эвенков («Мэнгун» и «Нелтэк») были опубликованы в качестве лингвистического приложения к статье автора [Лебедев, 1959, с. 153—178]. Оба текста имеют немалую фольклорно-этнографическую ценность. Но эпическое произведение «Мэнгун» рассказано сказителем подробно только в первой части, остальное же, как отмечает собиратель, дано в виде краткого пересказа. Объясняется это тем, что сказитель не хотел трижды подробно рассказывать о состязаниях эпической героини с богатыркой «нижнего мира».

В. Д. Лебедев дважды предпринял поездку к охотским эвенкам, выявив главный очаг бытования эпической традиции среди аркинской группы. Он нашел новых сказителей-профессионалов, — классические типы сибирских эпических певцов. Изучение полевых материалов, собранных В. Д. Лебедевым на большом регионе северо-востока Азии — почти во всех географических районах расселения эвенков, — дает возможность сделать предварительную классификацию эвенской эпической традиции.

Автору данной книги дважды (1969, 1973) довелось побывать у эвенков Охотского побережья, в двух районах Камчатки (1974, 1975), а также в Магаданской области (1975) и в Чукотском автономном округе (1976, 1978). В результате был выявлен родовой состав этих этнических групп, записаны эпические тексты с мелодиями, составлен комментарий к текстам (совместно с певцами), произведена этимологизация запевных слов, от певцов получены объяснения антропонимических названий в текстах, проведена работа по выявлению эпической сюжетики, составлен указатель эпических героев, записаны сведения об эвенских нимкаланах. В нашем распоряжении, таким образом, более сорока текстов, которые дают реальные знания о живой эпической традиции эвенков.

Предварительное изучение состояния и бытования эвенского эпоса рисует следующую картину: живая эпическая традиция была зафиксирована, по существу, на всей территории расселения эвенков, однако действует она в разных местах неравномерно. Интенсивное

функционирование ее может быть отмечено в районе Охотского побережья среди аркинской группы и на территории водораздела Индигирки. Неизмеримо беднее, почти на грани угасания, представлена традиция быстринской группы камчатских эвенов. Изучение материалов, связанных с расселением эвенов, а также с социально-бытовыми условиями их жизни, позволяет заметить, что традиционные фольклорные жанры, в том числе и архаический эпос, бытуют и исполняются в основном в местах наибольшего сосредоточения эвенского населения, экономический уклад которого тесно связан с традиционным промыслом и среди которого, как убедили социологические исследования, идет относительно медленный процесс ассимиляции и креолизации культур.

Знакомство с материалом показало, что не все эпические произведения одинаково художественно полновальны. Некоторые из них, как отмечалось выше (пример из индигирской эпикн), представляют краткий пересказ содержания, другие констатируют лишь отдельные эпические факты (записи у колымских эвенов), вследствие чего мы наблюдаем деформацию эвенской эпикн (эпикн камчатских эвенов). Однако ббльшая часть текстов, зафиксированная в разное время на языке оригинала, это записи, в основном сохранившие полностью эпического повествования.

Архаический эпос эвенов по своим размерам, сюжетному составу, художественной структуре неоднороден. Наиболее архаична индигирская и колымская эпикн. В ней четко представлен эпический фон в мифологической форме. Это небольшие тексты, художественная структура которых, как и в целом эпикн тунгусо-маньчжурских народов, характеризуется сочетанием ритмико-поэтической и прозаической форм. Об охотской эпикн следует сказать, что характером сюжетных тем, жанровой структуры, художественно-поэтической формой она не отличается в стадильно-типологическом отношении от индигирской и колымской. Однако анализ собранных материалов выявил некоторые различия, и прежде всего полноту и цельность эпических текстов, а также наличие в них отдельных черт эпического «историзма», представленных в мотивах воинской героики и отразивших, надо пола-

гать, сложную борьбу эвенских родов с другими этническими группами в период расселения на северо-восток Азии.

При изучении эпического жанра важное значение мы придаем историко-генетической проблематике, т. е. исследованию процесса рождения жанра и его отношения к уже существующим жанрам. Такой подход должен помочь раскрыть некоторые стороны взаимоотношения архаических форм эпоса и мифа, эпоса и архаической формы волшебной сказки. На этой основе следует приступить к рассмотрению другой проблемы, органически связанной с предыдущей, а именно проблемы исторического развития эвенского эпоса. Изучение ее в рамках данной работы шло в следующих главных аспектах: эвенский эпос как фольклорный жанр, отношение архаического эпоса к действительности («эпический» художественный историзм, общественно-бытовая функция), историческая типология эпоса (мотивы, сюжеты, обряды), вопросы поэтики и искусства сказителей.

Сформулированные задачи обусловили отбор материала и его классификацию, в основу которой мы кладем географический признак и в соответствии с этим предварительно выделяем три эпические традиции: северную (колымскую), западную (индигирскую) и восточную (охотскую). За рабочей классификацией автор стремится увидеть классификацию типологическую, поэтому порядок изложения и анализа сюжетов, мотивов, образов будет соответствовать принципам исторической типологии.

Глава I

О ДРЕВНЕЙШИХ ОСНОВАХ ЭВЕНСКОГО ЭПОСА

В свете требований современной фольклористической науки типология эвенского эпоса не изучена. Для нас важно, что на примере исследования эвенкийского эпоса, типологически сходного с эвенским, высказаны предположения, согласно которым тунгусский эпос представляет собой качественно новое, особое и переходное явление от эпических сказаний палеоазиатских народов (чукчей, коряков) к хосунному эпосу тюрко-монголов Сибири [Чистов].

Эпический фольклор эвенов принадлежит, несомненно, к числу архаических. Данный тезис был высказан в трудах Г. М. Василевич. Решая историко-фольклорные проблемы эвенкийского эпоса сравнительно-типологическим методом, Г. М. Василевич предложила новую концепцию возникновения первоначального эпического ядра в период алтайской общности тунгусо-маньчжурских и тюрко-монгольских народов [Василевич, 1966].

Эта гипотеза находит подтверждение также в специальных исследованиях по музыкальному фольклору народов Севера [Музыкальный..., с. 152—155]. Значительный интерес представляет также изучение природы эвенской музыки, и в частности разбор музыкальных эпизодов в двух фрагментах из героической эпики [Григорян]. В результате были сделаны предварительные выводы о сходстве музыкальной культуры эвенов, народов Дальнего Востока, тюркоязычных народов Поволжья и якутов.

Концепция Г. М. Василевич может быть принята и для эвенского эпоса, но с известными уточнениями.

Возникнув в период алтайской общности, эвенский эпический фольклор остановился на первоначальном этапе формирования.

В отличие от эпоса тюрко-монгольских народов (бурят [Санжеев, Уланов, Шаракшинова], якутов [Эргис, Пухов, Окладников], алтайцев [Дмитриев, Потапов], шорцев [Шорский...], тувинцев [Гребнев]), который прошел несколько типологических фаз и утвердился в жанровых формах героического эпоса, эвенский архаический эпос по внутренней структуре — это сплав элементов мифа, архаической волшебной сказки, эпоса.

Уместно отметить, что эпос эвенов не имеет специального жанрового названия. Так, народным словом *нимкан* эвены обозначают все: фольклорную сказочную прозу и архаический эпос. Подобное фольклорное явление характерно не только для эвенов.

Специальный историко-этнографический анализ эвенкийского термина «нимнакан» провела Г. М. Василевич. «Слово нимнакан, — отмечает она, — обозначает огромный период жизни эвенков, когда складывались представления об окружающем мире, общественные нормы; период, в котором протекали процессы этнического сложения разных групп эвенков» [Василевич, 1959, с. 157].

Чрезвычайный интерес вызывает отмеченный исследовательницей полисемантизм этого термина. Мы же считаем особым случаем то, что вид обряда, названный у сибирских народов «медвежьим праздником», у некоторых групп эвенков известен как «нимнакан» [Василевич, 1971а, с. 162].

Миф, как художественный жанр, отразивший отдельные элементы ритуального обряда, также обозначается указанным термином.

Архаический эпос, представляющий собой синтез двух компонентов — обряда и мифа, имеет идентичное обозначение. Следует заметить, что исполнение тунгусского эпоса, с одной стороны, носит драматизированный характер (отдаленно напоминающий обрядовую охотничью мистерию), с другой — отдельные фрагменты эпоса (монологи) поются, как когда-то пелись [см.: Василевич, 1936, с. 38—64] ритуальные мифы.

У восточных групп эвенков «нимнакан», помимо значения «миф, сказка, сказание», обозначает «камлание», причем между исполнением эвенкийского эпоса и камланием также установлена общность: манера пере-

дачи сказания и пения шамана была одинаковой, сказитель и шаман одинаково подражали голосом разным людям, птицам, животным и т. д.⁶

Такой синкретизм народной жанровой терминологии, а также синкретизм внутренней структуры тунгусского эпоса дает право предположить, что архаический эпос прошел промежуточные формы, прежде чем оформился в известный нам фольклорный жанр.

При изучении жанровой типологии эвенского эпоса приобретает особую важность анализ диалектических взаимоотношений новой фольклорной традиции со старой. Как уже отмечено выше, архаический эпос до его самоутверждения как жанра, по-видимому, испытал воздействие разных художественных традиций, и в первую очередь мифа и сказки.

В этой связи для нас важен следующий тезис В. Я. Проппа: «Эпос возникает на почве мифологии. Но это не значит, что эпос является продолжением и развитием мифологии. Пользуясь художественным арсеналом, созданным мифологией, эпос по своей идейной направленности обращен против мифологии, из которой он вырастает» [Пропп, 1958, с. 33].

В. Я. Пропп, отмечая точки соприкосновения эпоса с мифом, одновременно раскрывает внутренний конфликт между ними. Исходя из этого, проблему генезиса архаического эпоса мы понимаем прежде всего как проблему диалектического развития этого жанра на почве предшествующей традиции: «Здесь и творческое усвоение, и переосмысление, и отрицание, и механическое сохранение традиции» [Путилов, 1960, с. 11].

Обратимся к вопросу о взаимоотношении эпоса и мифа.

Исходя из общепринятого тезиса, согласно которому миф — один из художественных источников эпоса, на конкретном материале эвенского эпоса проследим различные типовые отражения в эпических памятниках

⁶ Два значения термина «нимнакан» — «сказание» и «камлание», по мнению Г. М. Василевич, свидетельствуют о том, что было время, когда одно лицо выполняло две функции. Вероятно, пережитком этой традиции является и тот факт, что еще в начале XX в. хорошие сказители были выходцами из родов или больших семей, из которых выходили и шаманы [см.: Василевич, 1969, с. 244].

ранних представлений, мифологические черты в генезисе эпического героя, тотемическую окраску персонажей.

Мифологическая «модель мира» в эвенском эпосе довольно хорошо разработана и носит традиционный характер. Мир разделен на три части, каждая из которых представляет собой соответственно верхний, средний и нижний миры⁷. Связь между ними осуществляется с помощью «отверстий», через которые люди время от времени «посещают» эти миры⁸. Все три мира одухотворены, и жизнь в каждом из них адекватна жизни в «среднем мире». Во всех эпических текстах дается одинаковое описание «среднего мира». Герои обычно живут у водоемов, на речных долинах, окруженных цепью гор, занимаясь охотой. У каждого есть конусообразная юрта, крышка которой придерживается ногами дикого оленя, низ юрты подпирается головами диких оленей. Как правило, дается реальное описание картины «среднего мира», т. е. рисуется тот вид, какой имеет земля и теперь.

В описании верхнего и нижнего миров одновременно отразились дошаманистские и поздние представления. Причем последние элементы на почве эвенского эпоса воспринимаются как привнесенные и очень поздние, на которые не воздействовала художественная

⁷ У охотских эвенов сохранились отдельные фрагменты мифа, в которых отразились поздние шаманские представления о мирах в сочетании с христианскими мотивами. Существуют три мира: нижний, средний и верхний. Черт живет в нижнем мире. Микола — в среднем, Христос — в верхнем. После смерти человека *магдыли* (бактерии и микробы, вызвавшие его болезнь и смерть) отдают черту, кости и мясо — Миколе, а душа улетает к Христу.

⁸ Согласно мифам охотских эвенов, записанным нами, существует две звезды: Утренняя Звезда, которая заходит к восходу Солнца, и Вечерняя Звезда, которая восходит к заходу Солнца. По отверстию Утренней Звезды люди попадают в верхний мир, по отверстию Вечерней Звезды — в нижний мир. Люди могут попасть в нижний мир через дно речных водоемов («Однажды Безымянный богатырь пошел на берег озера. Он прыгнул в него. Когда дошел до дна, то обнаружилась дыра. Через нее что-то светилось. Он туда и направился. Когда он пролез через эту дыру, то там обнаружилась еще одна земля...»). Представление о том, что входом в нижний мир служат отверстия на дне больших водоемов, встречается и у эвенков [см.: Василевич, 1959, с. 169].

традиция эпоса. Так, в верхнем мире реки наполнены молоком, на их берегах — золотые россыпи камней, возвышаются золотые и серебряные дома⁹.

Нижний мир в эвенском эпосе изображен также не на эвенских бытовых основах. Внешнее его описание: мрак, жилища сооружены из железа, скалы и железные тропы, т. е. картины отражают элементы культуры тюркоязычных народов¹⁰.

В стиле мифологической традиции описано положение мира в пространстве. Мир в эвенском эпосе горизонтально-вертикален, ограничен узкими рамками. Герой без особых усилий может посетить одновременно все три мира в короткое время, трижды обойти вокруг Земли (средний мир) и т. д. Такая узость представлений о пространстве видимого мира отражена и в плоскости «мифологического сознания», когда воображение играло важную роль. Поэтому неизвестные миры легко конструируются до некоторой степени по аналогии со средним миром (постоянным местопребыванием эпического героя). Пространственно-временную характеристику, данную в архаическом эпосе, можно объяснить его мифологическими основами, идущими от древней охотничьей культуры.

Мифологический след просматривается и в представлениях о происхождении эпического героя. Чаще всего он одинок на Земле. Формулой одиночества на-

⁹ В отличие от картины среднего и нижнего миров, верхний мир не имеет подробного описания, но он, как правило, связан со светлым состоянием человека: «Чибдэвэл по земле верхнего мира пошел. Впереди показалось стойбище. Там был настоящий праздник: люди танцевали, пели, играли». (Из эпического текста «Косоглазый Оинди—подпорка Земли»). Почти во всей эпике эвенов, а также эвенков, верхний мир служит местом ритуальных игр эвенских героев.

¹⁰ «Чибдэвэл шел долго. Наконец, нашел одну тропинку и пошел по ней. В конце концов эта тропинка пошла под землю. Когда Чибдэвэл спустился под землю, то появилась опять земля, темная земля, солнце еле-еле виднелось. Чибдэвэл пошел по этой земле, и вдруг появилось стойбище с железными домами, навстречу ему вышло 8 чертей.» (Из эпического текста «Косоглазый Оинди—подпорка Земли»). Кардине нижнего мира соответствует изображение его обитателей: «Одна старуха с железными волосами, с большими железными ногтями в железной люльке ребенка связывает железными цепями.» (Из эпического текста «Делгэни»).

чинается эвенский эпос. Например: «Мальчика звали Хулура. Жил совсем один. Он сделал себе палатку из веток лиственницы. Хулура не ел, он только красил свой живот каменным углем. Теперь он начертил рисунок оленя и снова стер его, потом он начертил рисунок сражающихся воинов и снова стер. Хулура начал думать: так как я родился в этом мире, я должен пойти посмотреть на него, поищу что-нибудь, что может быть мне полезным». Чаще всего упоминается одинокий Омчэни («одинокий», «единственный»): «В старину жил человек по имени Омчэничэн. Он не знал, откуда он родился, откуда появился».

Е. М. Мелетинский на сравнительном материале памятников саяно-алтайских народов, а также якутских, бурятских и эвенкийских памятников находит причину появления в эпосе «одинокого героя», в реликте представлений о богатыре-родоначальнике, деятельность которого отнесена к мифическим временам. Специально занимаясь вопросом эволюции «одинокого героя», Е. М. Мелетинский приходит к мысли, что «образ богатыря-первопредка родился еще в фольклоре доклассового общества; в своей исходной форме он древнее не только высших богов тюрко-монгольской дуалистической мифологии, но и развитого шаманизма. Создание этого образа в недрах фольклора доклассового общества синхронно весьма архаическим представлениям о мироустройстве (следы таких представлений хорошо сохранились у палеоазиатских народов и части эвенков)» [Мелетинский, 1969, с. 314].

Этиологические превращения героев, типичные для фольклора народов северо-востока Сибири, тесно связаны с религиозно-мифологическими воззрениями, и в частности с древнейшими тотемистическими представлениями [см.: Василевич, 1966, с. 14]. Эвенскому эпосу знаком мировой мотив «лебединой девы». В нем мы имеем, по словам В. М. Жирмунского, «тотемистические основы фольклорного сюжета: лебединая дева выступает как праматерь рода» [Жирмунский, 1962, с. 10].

Этот «палеонтологический» мотив бытует в эвенской эпике в нескольких вариантах. Чаще богатырь, подкараулив танцующих дев-лебедей, похищает с помощью младшего брата одеяние (крылья) одной из них и тем самым принуждает ее стать его женой. Через

несколько лет у них рождается сын. Дева-лебедь вместе с сыном улетает, вновь начинается серия испытаний, эпический герой эти испытания выдерживает ¹¹.

Общерегionalным фольклорным мотивом является мотив о налиме — тотемном предке родовых групп сибирских народов ¹².

Таким образом, в целом создается впечатление постоянного и прямого воздействия предшествующей традиции на новую. Но, несмотря на многие кажущиеся внешние соответствия, какие дают миф и архаический эпос, в последнем имеется целый ряд деталей, говорящих об эпической переработке материала и о творческом его переосмыслении в рамках данной эстетической системы.

Мифологическое начало, как нам кажется, непосредственно связано с представлением о магической силе, заключенной в тотемном предке, тогда как в эпосе оно теряет свой первоначальный смысл и выступает в трансформированном виде как волшебная сила, обусловленная в поздней традиции колдовскими приемами (сказочная традиция).

¹¹ Почти аналогичный сюжет встречается в фольклоре бурят: на озеро прилетели три лебедя. Сняв оперение и превратившись в трех прекрасных дев, стали они купаться в озере. Предок хангенов выкрал одну шкурку-оперение. Когда девы вышли из воды, две, обратившись в лебедей, улетели, а одна осталась, став женою предка хангенов. Образ мифических дев-лебедей встречается также в фольклоре татар [см.: Потанин, 1883, с. 24]. Широко распространены эти мифические образы в эпике восточных эвенов и эвенков в районе между Алданом и Охотским морем. Г. М. Василевич отмечает, что превращение эпических героинь в птиц в легендах потомков ангарских эвенков, зафиксировавших факты расселения, говорит о древнем единстве тунгусов в эпоху создания этих мифов. Она полагает также, что происхождение культа птицы уходит в глубокую древность алтайской языковой общности [см.: Василевич, 1971а, с. 152]. Позднее фигуры птиц лебедей стали относиться к шаманскому культу. На нагрудниках тунгусских шаманов изображены фигуры этой тотемной птицы, то же — и у алтайских шаманов на плащах [см.: Потанин, 1883, с. 687].

¹² У бурят: рыба-налим прежде была девица. Родители за что-то рассердились на нее, и она утопилась [Потанин, 1883, с. 184]; у эвенков: женщина воспитывает сына вместе с налимом [Василевич, 1966, с. 33]; у юкагиров: мальчик, брошенный в реку, воспитывается налимом [Jochelson, 1926, p. 290—297]; у эвенков: во время камлания шаманка превращается в налима [Лебедев, 1959, с. 175].

В религиозно-мифологических воззрениях тунгусов особое место занимают представления о медведе, известные в этнографической литературе как культ медведя [Богораз, 1926; Рычков, 1923, с. 109—111; Василевич, 1936, с. 38—41, 45—52; 1969, с. 217—218, с. 235—238; 1971а, с. 150—170, Попова, с. 174—181]. Известно, что в образцах обрядового фольклора — в заговорах-заклинаниях само заклинание, обращенное к медведю, имеет ритуальное значение и обычно поется¹³. Об этом подробно писал В. Г. Богораз: «Ламуты (эвены. — Ж. Л.) называют его дедушкой, точнее, братом их прародительницы Дантры. Так, окружив берлогу мед-

¹³ Сохранился единственный полный текст заговора-заклинания у эвенов:

Крешите, крешите, дедушка, дедушка Торганра,
Крешите, крешите, дядя твой сказал: Не сердись, будь
хорошим!

Крешите, крешите, дедушка, дедушка, Ворон радуется.
Крешите, крешите, дедушка, дедушка, большой Ворон
ликует.

Крешите, крешите, дедушка, дедушка, большой Ворон
каркающий ликует.

Крешите, крешите, дедушка, большой Ворон каркнул, пусть
клюнет.

Крешите, крешите, Сухостой звенит, буря бушует.

Крешите, крешите, не слушай! Помри!

Крешите, крешите, Всеведущий ты, умный ты не пугай!

Крешите, крешите, к тебе дети твои пришли,

Крешите, крешите, ты — земли опора, нас пожалей!

Крешите, крешите, мы с тобой не спорим, не пугай!

Крешите, крешите, мы о тебе худое не говорим.

Крешите, крешите, не пугая, помри!

Крешите, крешите, Торганра!

Крешите, крешите, мы сироты, речь твою не понимаем.

Крешите, крешите, и ты, так не поняв нас, умрешь!

Крешите, крешите, мы издали, сироты пришли.

Крешите, крешите, кто рассказчиком был и сказки той —
не знаем.

Крешите, крешите, если бы отцы наши до конца
рассказали бы,

Крешите, крешите, тогда бы и мы рассказали,

Крешите, крешите, а теперь мы не знаем!

Крешите, крешите, напрямик скажем, не пугай, помри!

Крешите, крешите, старик, не пугай нас!

Крешите, крешите, мы пришли по твоему следу.

Крешите, крешите у тебя много ягоды, мы любим,

Крешите, крешите, и у тебя всегда будет еда!

[Богораз, 1931, с. 64—65].

ведя, прежде чем спугнуть его, ламуты берутся за руки и поют:

Дедушка, медведь, наша бабушка, а твоя
Старшая сестра Дантра, велела, говорила
Тебе: «Не пугай нас, умри!»

Между прочим, вышеприведенное заклинание указывает на древнее материнское родство, между тем как в настоящее время у ламутов преобладает родство по отцу. Медвежий предок у ламутов, брат бабушки Дантры, назывался Торганра» [Богораз, 1926, с. 69]¹⁴.

Разбирая основные типы фольклора Северной Евразии и Северной Америки, В. Г. Богораз высказывает мысль, что обряд древнее мифа и что заклинание как художественный жанр явилось промежуточным звеном между обрядом и мифом: «Раздвоение обряда и мифа четко выявляется с сюжетом умирающего медведя, который, с одной стороны, разыгрывается как охотничья мистерия, а с другой стороны, рассказывается и отчасти поется как легенда-поэма. Связью между обрядом и мифом служат многочисленные заклинания, которые входят в то и другое оформление [Богораз, 1936а, с. 30]¹⁵.

Наблюдения показали, что отношения мифа, сказки и эпоса к медведю весьма противоречивы. Так, в некоторых тунгусских мифах медведь выступает как культурный герой, давший эвенкам оленей и все, что связано с обработкой оленьего сырья [Василевич, 1936, с. 45—52]. В сказке мифологического характера медведь также отражает черты культурного героя

¹⁴ Г. М. Василевич отмечает, что эвенкийские и эвенские мифы примечательны тем, что, во-первых, в восточном варианте медведь завещает человеку обряды ритуала, который сохранился в той или иной степени почти у всех тунгусоязычных народов; во-вторых, название медведя или сына медведя и девицы бывает этнонимом (Горганэй—Торгандра-Торгани) — названием групп, вошедших в состав древних тунгусов. Эти этнонимы связаны своим происхождением с определенными территориями районов Среднего Приамурья и Охотского побережья [Василевич, 1971а, с. 157].

¹⁵ Попутно хотелось бы обратить внимание на структурное оформление заклинательной речи, в конце и начале которой имеются запевные слова (например: Крешите, крешите!). Запевные слова являются также структурным элементом эпического стиха в эпике тунгусских народов.

чумирая, завещает людям ритуальный комплекс). В качестве примера интересна сказка, записанная Н. П. Ткачином среди аркинских эвенков Охотского побережья [Эвенский..., с. 89—98]. Сестры, ушедшие в оленье стадо, были застигнуты бурей. Ночью, когда они гнались по следам оленей, младшая исчезла. Старшая не нашла ее, а во время поиска сама провалилась в нору медведя. Около медведя она провела всю зиму, посасывая подушечку его лапы. Весной она вышла вместе с медведем. Тот указал ей дорогу домой. Стала она жить с родителями. Затем опять исчезла. Мать ее, проходя с водой мимо маленькой пещеры, услышала детский плач. Она вошла в пещеру и увидела дочь и двух малышей: один был весь покрыт шерстью, другой — обычный ребенок. Мать, чтобы над дочерью не смеялись, взяла воспитывать медвежонок, а дочь — мальчика. Когда братья подросли, юноша захотел помериться силой с медведем. В борьбе человек убил медведя острым камнем, который, как он сказал, заменял ему когти. Умирая, медведь завещал людям ритуал охоты, свежевания, трапезы и захоронения медведя. Мать медведя не ела его мясо. Так объясняется появление запрета на поедание определенных частей тела медведя для женщин.

В данной сказке четко оттенено превосходство человека над медведем¹⁶. В сказке о животных медведь выступает существом глупым и смешным, хотя это не мешает ему выполнять действия этиологического характера. В. Г. Богораз обратил внимание на подобную двойственность, выраженную еще резче у палеоазиатов (в отношении ворона — у чукчей, владычицы моря Седне — у эскимосов). Объяснял он это социальными причинами — переходом от материнского рода к отцовскому [Богораз, 1936б].

В эпико-архаической традиции ощущение святости «медвежьего культа» утрачено, и медведь представлен персонажем нижнего мира (мира враждебных существ).

¹⁶ У подкаменнотунгусских эвенков зафиксирован обряд борьбы мальчика с «медведем» — медвежьим костяком, обвязанным пучком тальника. Этот обряд производился после трапезы. Мальчик долго «боролся» и, наконец, бросал «медведя» на землю, что символизировало победу человека над зверем [Василевич, 1969, с. 236].

О последнем звене данной схемы трансформации «медвежьего культа» следует сказать подробнее.

Казалось бы, образ получил коренную переработку и первоначальные черты мифологического культурного героя бесследно утратил. Между тем это далеко не так. Эпос, восприняв в свою художественную систему образ мифологического героя и как бы предопределив к нему свое отрицательное отношение, не смог преодолеть силу старой художественной традиции. Вследствие такой противоречивости выявляются в эпике словно бы аналогичные факты, когда герой, убивая медведя (чёрта нижнего мира), одновременно произносит такое заклинание:

Дэной, отец, страх ты наш,
Дэной, и до этого я след твой
Дэной, обычно не переходил,
Дэной, мы другие люди,
Дэной, мы не мэлсэ.
Дэной, отец, страх ты наш, смотри не ошибись.

Нетрудно догадаться, что эта заклинательная формула заимствована эпосом из древней охотничье-обрядовой поэзии. Попутно отметим влияние старых жанровых форм на развивающиеся художественно-поэтические особенности эпоса и, в частности, на формирование его стиля. Архаические волшебные сказки подобно ритуальным мифам и охотничье-обрядовой поэзии передаются в прозе, но допускают стихотворные (песенные) вставки ритмико-магического характера.

Мы привели случаи, когда определенный фольклорный материал в рамках традиционных жанровых форм оказал влияние на сложение эпоса.

Есть и другая сторона вопроса, а именно: художественные жанры восприняли некоторые элементы фольклорной культуры других народов, переработали и подчинили их своим внутренним законам.

Г. М. Василевич считает, что фольклорные сюжеты с отдельными элементами культа солнца носят миграционный характер и, вероятно, попали к забайкальским тунгусам от центральноазиатских племен, которыми и были вынесены на северо-восток [Василевич, 1969, с. 211]. В мифах эвенков, как уже сказано, Солнце может быть мужем Луны и, наоборот, Солнце — женой, а Луна — мужем. Можно допустить, пользуясь

мыслью М. Беляева, что это «говорит о механическом смешении представлений, а не об органическом их развитии» [Беляев, с. 106].

В эвенском фольклоре элементы культа Солнца выступают наиболее четко в заклинательных молитвах. Обращения охотников к Солнцу и Луне весьма экспрессивны:

«Солнце — свет земли, не состарь оленей, дай нам новое поколение оленей.

Оберегай нас (людей), пусть минует нас злой дух... Смотри — не зажмуривайся, чтоб от сего времени мы жили спокойно.

Дай нам светлый разум. Мы твои дети, твои творения. На этой земле мы хотим жить вместе. Если смерть настигнет нас, возьми нас хорошо, чтоб мертвые мы могли придти к тебе без мук, к твоему свету!» [Богораз, 1931, с. 61—63]. Аналогичен этому такой, например, зачин заклинания Луны: «Луна! Ты ночь солнца! Землю хорошо освети! И нам, пробудившимся поутру, посвети!» [там же, с. 63].

В данном случае роль Солнца и Луны как бы адекватна ритуально-мифологической роли богов¹⁷.

На почве тунгусской эпической традиции солярно-мифологический фон просвечивается весьма неясно. Чисто условным, на наш взгляд, является широко распространенный эпитет «дочь солнца», реже — «сын солнца». С точки зрения Г. М. Василевич, «дочь солнца» — довольно широко распространенный эпитет в эвенкийских и эвенских сказаниях: дочь Юлтэни (юлтэн по-эвенски «солнце»), дочь Сигундара (сигун по-эвенкийски «солнце»), дочь Монгруни из племени кидан. Все эти имена относятся, по-видимому, к одному и тому же лицу — жителю южных широт... С другой стороны, это название указывает на связь с культом солнца» [Василевич, 1966, с. 344].

Солнце в тунгусском эпосе отразилось в образе «верхнего мира», описанного, кстати, в духе сказочной эстетики. Эпическим обитательницам «верхнего мира» обычно придаются черты покровительниц, богаты-

¹⁷ У охотских эвенов записан миф о сотворении Луны и Солнца, по которому Луна образовалась от кремня, а Солнце — от огнива.

рям — необычайная сила. Богатыри всех миров устремляются «к живущим под солнцем» на так называемые «мужские игрища», в которых иногда участвуют и героини:

Чими, чими, тороканен!
Матушка, батюшка,
Я прошла две земли,
Богатырей всех
Встретила, видела.
С дочерью солнца
Тыргакчан-девицей,
Богатырь-девицей,
Вместе путешествовала
В верхний мир,
Добрались до дома
Догикчон-девицы.
Из верхнего мира,
Добравшись, втроем
Отправились
С места верхнего мира,
В места игрищ
Богатырей верхнего мира.
Там, в игры
Поиграв, разошлись.
Все наши друзья
Вернулись к себе.
Вот и я тоже
Вернулась домой.

[Василевич, 1966, с. 206—207].

Г. М. Василевич, специально собиравшая и изучавшая материал о ранних воззрениях тунгусов на мир, отмечает, что представления о Луне и Солнце первоначально лежали в основе сказочных сюжетов и лишь позже были перенесены в эпические сюжеты. Так, у подкаменнотунгусских эвенков зафиксированы следующие варианты сюжетов о Солнце и Месяце.

«,,... у солнца не было жены. Оно вдовело. Жило со стариком Месяцем и с красивой дочерью. На красавицу стал заглядываться молодой тунгус. Они полюбили друг друга. Солнце рассердилось и прогнало ее с парнем, а само с месяцем откочевало на небо...»

Представление о Солнце-отце и его дочери-красавице было перенесено в сказания амурских и сахалинских эвенков. „Молодец дошел до четырехгранного дома, вошел в дом. Там авахи выдает замуж дочь Солнца.

Молодец в поединке убил авахи и женился на дочери Солнца“ (урмийские эвенки).

... Солнце-старик превратился в человека и начал следить. Три богатыря: сын моря Ургэвнэр-богатырь, сын средней земли — Отаникан-богатырь и сын Солнца — Гарпавулачан-богатырь начали биться... (чумиканские эвенки).

В вариантах, записанных от зейских и потомков верхнеалданских эвенков в 1947 г., представление о солнце как о мужчине сохранилось в названии Сигундар (сигун — „солнце“) — отца девицы, к которой стремится герой, а также в описании дома Сигундара: „Сирбут Сирбуней посмотрел, все блестит золотом, это дом Сигундара. Снаружи золотая коновязь. Он привязал коня, вошел в дом. Сигундар сидит на золотом сиденье, за золотым столом, весь дом его украшен золотом..“ потом ему принесли одежды — „все вышитые золотом“. Потом привезли дочерей Сигундара, „одежды их светятся блеском и позванивают“.

По варианту, записанному от потомков верхнеалданских эвенков, дом Сигундара весь серебряный. Представление о солнце-мужчине, по-видимому, попало к забайкалоамурским эвенкам с юга» [Василевич, 1959, с. 165—166].

Приведенные мотивы и описания, идущие явно не от тунгусского быта, на ранней стадии воспринимаются художественным жанром без особенной переработки, но преломляясь через призму внутренних законов эпического жанра, творчески усваиваются, переосмысляются и получают эпическое звучание.

Художественным источником архаического эпоса можно считать также и волшебную сказку. Но, говоря о взаимоотношении архаических форм эпоса и сказки, нужно учитывать взаимоотношения мифа доклассовой формации и архаической волшебной сказки [см.: Тудоровская, с. 61]. Такое сопоставление тем более необходимо, что генезис волшебной сказки связан с мифом [Пропп, 1946, с. 45—49; 1969, с. 90].

Следует оговориться, что та форма, которую в эвенском фольклоре мы называем волшебной сказкой, по существу морфологически не созрела и в своем развитии не дошла до уровня классической волшебной сказки. В связи с этим считаем необходимым коротко объяс-

нить, что же собою представляет архаическая волшебная сказка, поскольку она проливает свет на художественную природу эпоса.

Структура волшебной сказки только намечена. Обязательное звено — чудесный подвиг — испытание героя, выделено отчетливо. Но в отличие от героев классической волшебной сказки, которые, пройдя предварительную серию испытаний, в награду получают волшебное средство, с помощью которого и достигают своей цели, герои архаической волшебной сказки действуют исключительно с помощью физической силы. С точки зрения специфики художественного изображения мира, классическая волшебная сказка построена на вымысле, тогда как ее архаический прототип не утратил конкретной «этнографичности» и связи с мифом.

Сказанное проиллюстрируем анализом сказки «Уинья жил» [см.: Эвенский фольклор, с. 48—50].

Герой, увидев на большом озере трех купальщиц, превращается в мышь и похищает крылья одной из них. Начальный эпизод сказки — типичный пример взаимодействия традиции тотемического мифа и архаической волшебной сказки. Для дальнейшего развития сюжета похищенные крылья имеют большое значение. Они приносят герою, с одной стороны, семейное счастье, с другой — из-за них он оказывается в положении гонимого. Конфликтная ситуация построена по внутренним законам волшебной сказки. Завистливые мужчины селения решают отнять у героя красивую жену. Они дают ему несколько заданий (привести живого медведя, живую нерпу и т. д.), угрожая убить его в случае невыполнения приказа, но «тотемическая» жена его выручает.

Нетрудно заметить, что внутри этой сказки мифологический мотив является движущим стержнем. Особое внимание привлекает отсутствие волшебного средства, помогающего герою выдержать серию испытаний. Но объективно это магическое средство существует, и заключено оно в религиозно-мифологическом веровании в тотемное существо. В этой же плоскости решается вопрос о сказочном помощнике. Так, в приведенном материале злые силы отправляют героя на верную гибель. Дальнейший ход сказки не дает полных мотиви-

ровок, объясняющих благополучный исход событий¹⁸. Но сказка показывает, что заранее предуказанные враждебные существа (медведь, нерпа и пр.) после договора с героем неожиданно оборачиваются для последнего его помощниками.

Д. К. Зеленин, изучавший сибирский фольклорный материал, писал: «Эти сказки особенно любопытны в том отношении, что они рисуют нам союзно-договорные отношения людей с животными, что мы считаем центральным местом тотемизма» [Зеленин, 1936, с. 235].

Таким образом, в архаической волшебной сказке миф — живой художественный источник, и фигурирующие в ней существа (звери, птицы) — независимо от того, благожелательны ли они к герою или нет — являются объектами актуальных верований.

На приведенном выше эмпирическом материале мы проследили точки соприкосновения мифа и архаической сказки. Но исходя из понимания закона диалектического развития фольклорного жанра, мы рассмотрим архаическую волшебную сказку как элемент художественной системы, породившей новые традиции, свойственные ее художественной природе. В свете сказанного мы вправе обратиться к встречающейся оппозиции «предсказание» (запрет) — «противодействие» (нарушение) [Путилов, 1970, р. 325—340; 1972] — одной из главных диалектических особенностей сказочно-эпической системы. Особого внимания эта оппозиция заслуживает потому, что самым непосредственным образом связана со структурой жанра. Нашими наблюдениями установлен изоморфизм сказочной структуры с архаической эпикой. И поэтому рассмотрение этой диалектической взаимосвязи тем более необходимо, что помогает решить вопрос сюжетосложения. Изоморфизм структуры сказки и эпоса проиллюстрируем на следующей схеме.

1. Предсказание (матери)

Умиравшая мать за-
прещает двум своим до-
черям ходить вверх

Противодействие

Через какое-то время сестры за-
бывают завещание матери и отправ-
ляются к запретному месту. Про-

¹⁸ Отсутствие мотивировок в волшебной сказке, как показатель большой древности последней, было отмечено В. Я. Проппом [Пропп, 1946, с. 145].

по течению реки. Там живет черт, от которого одной из них суждено погибнуть — завязка действия.

2. Предсказание (чужих людей).

Герою предсказывают, что он будет убит подрастающими братьями.

3. Предсказание (в камлании)

Во время камлания младшая сестра предсказывает старшей смерть ее мужу во время охоты на корову с медными копытами, медными рогами.

4. Предсказание (во сне)

Отец видит сон: его сыновья погибнут во время охоты на лося.

исходит встреча с чертом — кульминационный момент сказки, после чего действие сказки получает развитие¹⁹.

Противодействие

Герой пытается предотвратить это роковое событие. Он находит будущих убийц и запирает их в большом железном доме. Братья вырастают и решают отомстить злодею. Происходит встреча — кульминация сказки. Действие развивается по заданной программе. Герой гибнет²⁰.

Противодействие

Супружеская пара случайно оказывается в той ситуации, которая была им предсказана. Они встречаются с коровой — кульминация в сказке. Герой пытается уклониться и не быть втянутым в трагические события, но тщетно — запрет нарушен, он гибнет²¹.

Противодействие

Сыновья действуют вопреки предсказанию. Каждая встреча с лосем вызывает последовательную смерть двух братьев. Остается живым младший, он спасает старших лишь потому, что на него предсказание не распространилось²².

Итак, оппозиция «предсказание — противодействие» дает структурную картину сказочного сюжета: все предсказания не определяют сюжета, но служат завязкой сказки, все противодействия являются сюжетообразующим началом.

¹⁹ Сказка «Почему на Луне есть пятна» [Эвенский..., с. 41].

²⁰ Сказка «Тылкэн и Долдан» [там же, с. 42].

²¹ Сказка «Две сестры» [там же, с. 52].

²² Сказка «Старик и три сына» [там же, с. 54].

Возникает вопрос, каковы сюжетные темы и мотивы архаической волшебной сказки.

Как было показано выше, некоторые сюжетные мотивы унаследованы сказкой от ранней фольклорной традиции с соответствующей художественной переработкой в рамках сказочного мира. Но в процессе самоутверждения сказка вырабатывает свои сюжетные темы. Так, мифологический сюжет борьбы героя со злыми силами постепенно перерастает в сюжет героической борьбы (герой сказки вступает в поединок с врагами другого рода). В архаической сказке появилась семейная тема, но она развития не получила и ограничена лишь поисками невесты или похищенной жены. Набор мотивов дополняется темой младшего брата, разработанной в сказочной традиции историей о глупом, гонимом младшем брате. Сказки о бедном сироте, гонимом соплеменниками и опекаемом существами, чрезвычайно популярны у палеоазиатов и других народов Севера и являются наиболее характерным сюжетом формирующейся волшебной сказки. Это сюжет в фольклоре саяно-алтайских народов, стоит на грани «поющейся» и «прозаической сказки» [Мелетинский, 1958, с. 16—63].

В сказке «Уиндя» магаданских эвенов два бедных брата ничего не имеют, кроме одного ездового оленя на двоих. Младший брат отдает этого оленя в жертву речке, через которую он переправляется. Старший брат наказывает его ²³.

В сущности аналогично этому содержание сказки о сироте и у камчатских эвенов. Бедный Ойе побеждает людоеда и тем самым избавляет своих сородичей от постоянного страха ²⁴.

Противоречивое и неровное отношение сказки к герою легко объяснимо: достаточно вспомнить, что по мифологическим воззрениям тунгусов младший брат всегда выступает культурным героем, создающим первых людей на Земле [см.: Василевич, 1959, с. 177] ²⁵.

²³ Сказка «Уиндя» [Эвенский..., с. 75—76].

²⁴ Сказка «Ойе-победитель». Записана от камчатского эвена К. Черканова в с. Анавгай Быстринского района Камчатской области.

²⁵ У охотских эвенов есть миф о том, как Христос, сотворив человека, стал создавать птиц и зверей. Он ударил огнем о камень, говоря: «Станьте бегущими, станьте летающими».

Поэтому данный мифологический персонаж, попав в новую сюжетику в преобразованном виде, все же не утратил до конца своей изначальной природы.

Таким образом, мы пришли к следующему. Во-первых, сюжетная тематика эвенской сказки ограничена определенным типовым набором. Во-вторых, сюжетные темы ее возникли в результате трансформации сюжетов и мотивов предшествующей фольклорной традиции. В-третьих, наметилась эволюция сюжетной сказочной структуры.

Материал, изложенный выше, дает нам общую картину зарождения архаического эпоса, в частности указывает на его художественные истоки и жанровую особенность, помогает объяснить характер и содержание эвенского эпоса.

Когда он был занят этим делом, к нему подошел его старший брат Сатана.

— Что ты делаешь? Что ты создаешь?

— Да так!

— Дай, я погляжу!

Христос отдал брату огниво и кремень. И Сатана стал подражать брату, приговаривая: «Станьте бегущими, станьте летающими!» Сатана заметил, как после каждого его удара бегут разные звери и летят птицы. Тогда Сатана разбросал в разные стороны огниво, кремень и трут.

От кремня образовалась Луна, от огнива образовалось Солнце. После этого два брата уже не смогли жить мирно.

Старший брат создал хищников, подобных волку, и других, чтобы те уничтожали всех бегающих, а для истребления летающих он создал ястреба и ему подобных. Но они не смогли уничтожить всех, как ни старались. Тогда Христос, чтоб не быть вместе с Сатаной, сделал так, что тот провалился сквозь землю (записано В. Д. Лебедевым от охотского эвена П. Д. Данилова в с. Арка Охотского района Хабаровского края в 1973 г.).

Глава II

СЮЖЕТИКА ЭВЕНСКОГО ЭПОСА. ЭПОС И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

В свете современной научной типологической классификации народного эпоса эвенский эпос можно определить как архаико-фантастический (или сказочно-мифологический). К данному типу мы относим эпические памятники, которые по своему происхождению «восходят к сказочным или родственным сказке мифологическим представлениям, к обычаям, верованиям или общественным отношениям более отдаленного прошлого» [Жирмунский, 1962, с. 29].

Характер архаического эпоса эвенов и уровень его историзма отчетливо проявляются в сюжете. Предметом отражения эвенского эпоса является действительность, но историзм его крайне условен, со значительной долей фантастики. Изучение эпической культуры эвенов показывает, что колымская и индигирская эпика сохранила наиболее архаичные формы повествования, символизируя условно-эпическую героическую борьбу одного богатыря одновременно со многими противниками.

Типовая сюжетная ось эпической традиции эвенов — героическое сватовство. Но в эпике колымских и индигирских эвенов доминируют семейно-родовые темы в сказочно-мифологическом оформлении; героические элементы борьбы составляют как бы второй сюжетный план. В охотской эпике сюжет богатырской борьбы с врагом составляет «прямое повествование», а семейно-родовая тема (героическое сватовство в его архаической подаче) как бы уходит в сюжетную традицию.

В целом можно сказать, что эвенский эпос о богатырском сватовстве (с древним ритуалом брачного испытания, мотивами поиска невесты, борьбы за нее и добывание жены) отразил последовательные изменения семейно-брачных отношений, что дает право судить об исторической типологии разработки данной тематики.

Сюжет «Сестра героя»

Сюжет о сестре героя — наставнице брата получил широкое распространение. Он отмечен в эпике индигирских, колымских и охотских эвенков.

В колымском варианте обнаруживаются следы мифолого-эпической традиции: сестра изображается как матриархальная прародительница, передающая младшему брату «культурные навыки». Она изготавливает ему лук и стрелы, передает в его руки копье, отправляет его отомстить за смерть старшего брата и обучает искусству шаманства. В ряде эпических текстов сестра заменяет будущему герою родителей. Воспитав в нем качества, необходимые охотнику, она отпускает его на поединок с врагом, а затем, по его просьбе, дает ему имя.

В эвенской эпике сестра представлена не только как наставница и покровительница, но и как воинственная дева, совершающая подвиг героического характера, мстящая врагу за смерть братьев.

Утренняя Звезда живет с двумя братьями. Старший брат охотится на оленей, она доставляет добычу домой. Однажды брат не возвращается с охоты. Далеко за хребтами, в долине реки, сестра находит его мертвым. Убийцей оказывается чудовище по имени Иркунмул, имеющий вид орла и одетый в осеннюю шкуру оленя. Утренняя Звезда посылает младшего брата на борьбу с этим чудовищем. После того как во сне ей голос с неба сообщает о трагической гибели младшего брата, сестра принимает решение отомстить врагу за его смерть. Приготовив стрелы, она садится на копье и, проткнув отверстие в небе, достигает верхнего мира, где обитает Иркунмул. Трижды вступает она в единоборство с врагами и побеждает их.

В эвенкийских вариантах сестра ищет брату жену. Совершаемые ею подвиги при этом сравнимы с подвигами сказочных персонажей классического фольклора.

Безымянная девушка живет с братом-богатырем (охотником). Однажды до нее доходит весть, что Солнце ищет своей дочери жениха. Сестра решает во что бы то ни стало добыть своему любимому брату в жены дочь Солнца. Ее не пугает почти невыполнимое условие — достать с неба дочь Солнца. Сестра, переодевшись в

одежду брата, садится на его боевого коня и на скаку достает с неба деву Солнца. Через некоторое время она совершает два аналогичных подвига, но уже достает для брата в жены дочерей Месяца и Вечерней звезды (Венеры) [см.: Василевич, 1936, с. 171].

Следует заметить, что подобный мотив — «сестра добывает брату жену» — для эвенской эпики не свойствен. В ней дело ограничивается тем, что сестра указывает брату место, где находится его суженая. Чаще она предупреждает брата об опасности, советует ему стрелять в уязвимое место врага: мизинец левой руки, в середину лба и т. д. Во время сражения эпический герой призывает на помощь сестру, обладающую магическим даром, и она вселяет в него силу. В других вариантах сестра оживляет брата, погибшего в момент сражения с эпическим *чолоро*.

Таким образом, рассмотренный тип сюжета о сестре богатыря указывает на его эволюцию. Образ сестры отразил пережиточные черты ранней исторической эпохи, вероятно период матриархальных отношений, но в дальнейшем этот образ постепенно утратил свои первоначальные черты.

Сюжет «Младший брат добывает старшему суженую»

В исходной форме образ младшего брата может быть отнесен к дуалистической мифологии тунгусских народов, согласно которой младший брат создает первых людей на Земле и постоянно увеличивает их число.

В эвенской эпике младший брат выполняет ту же функцию, что и сестра — помогает добыть старшему брату жену.

В старину — сказано в одном из текстов — жил Омчэни. Были у него младший брат и верховой олень. Братья не знали, откуда появились на свет и кто их родители. Однажды, когда Омчэни был на охоте, к их юрте прилетели лебеди. Узнав об этом, Омчэни с помощью младшего брата похищает крылья у одной из птиц, которая неожиданно превращается в девушку и становится его женой. Через несколько лет у них появляется сын. Жена-лебедь уговаривает младшего брата вернуть ей крылья, взамен обещая подарить золотой

лук. Сговор состоялся, птица улетает, унося на крыле люльку с сыном. Разгневанный Омчэни, превратившись в горностая, пускается в погоню. Птичка-няня (младший брат жены) трижды предупреждает сына Омчэни о приближении отца. Омчэни незаметно оказывается у люльки, возле которой неожиданно появляется жена. Омчэни обоих бросает в костер, откуда вылетают две птицы и устремляются ввысь. Жена сообщает, что они летят к отцу Бускан Бураю. Младший брат жены помогает Омчэни: выводит его «за небо». Через несколько лет Омчэни с семьей возвращается на родину.

Другой однотипный вариант эпического текста «Иркэнмэл» совпадает во всех сюжетных линиях с предыдущим. У Иркэнмэла были младший брат Сулэркэн да верховой олень. Сулэркэн ничего не делал, время проводил у костра, рисуя углем вокруг пупа. Однажды, когда Иркэнмэл был на охоте, младший брат услышал пение трех лебедей, которые, кружась, медленно опустились на золотой бугорок. Сбросив крылья, лебеди превратились в трех девушек. Иркэнмэл с помощью Сулэркэна похищает крылья одной из них. Девушка-лебедь становится его женой. Обманув Сулэркэна, она вскоре обнаруживает свои крылья и улетает. Спустя год лебеди вновь прилетают на бугорок. Иркэнмэл, обернувшись в горностая, приближается к ним и похищает крылья. Лебедь, превратившись в девушку, оказывается женой Иркэнмэла и навсегда остается с ним. Крылья сгорают в костре.

В обоих случаях помощником богатыря выступает либо младший брат суженой, либо младший брат богатыря, которые помогают богатырю найти исчезнувшую жену.

Сюжет о младшем брате, добывающем старшему суженую, можно считать одним из наиболее характерных для эвенской эпики.

Сюжет «Совершеннолетие эпической героини»

В эвенской эпике данный мотив представлен в эпическом тексте «Мэнгун», и в нем, на наш взгляд, очень глухо отражен обряд, связанный с совершеннолетием героини.

1-й эпизод. Живут две сестры: старшая — Мэнгун, младшая — Хятак. Живут у моря, занимаясь хозяйством.

2-й эпизод. Однажды в сумерки, со стороны моря, появляется женщина по имени Чолэрэнг. Она предлагает младшей сестре игру, заключающуюся в подбрасывании в воздух шарика (*мукаливун*), который соревнующиеся должны как можно дальше и скорее отбить при помощи специальных палок (*байкун*)²⁶.

3-й эпизод. Вызов пришедшей принимает старшая сестра. Начинается состязание, цель которого состоит в забрасывании шарика на Луну и Солнце. На первом этапе состязания побеждает Хятак, она забрасывает шарик вместе с котлом (с кровяной кашей) на Луну. Заканчивается первый этап соревнования. Чолэрэнг уходит в сторону моря.

4-й эпизод. В месяц макушки (январь) начинается второй этап состязания. Побеждает Мэнгун, забросив шарик на Солнце.

5-й эпизод. Участницы состязания расходятся: Хятак остается на средней земле, Мэнгун отправляется за шариком, Чолэрэнг уходит в свою страну моря.

Итак, можно предположить, что содержание текста отражает древний ритуал, связанный с подготовительным предбрачным периодом невесты.

Как эта мысль находит подтверждение в самом тексте? Сюжет начинается как бы случайной встречей героинь — представительниц различных «эпических миров». Неожиданно становится ясным, что они встречаются, чтобы вступить между собой в единоборство. Для нас важно узнать, осознают ли это героини. Текст дает ответ: да, они знают, что им предстоит состязаться в ловкости, быстроте, смелости, а также в гибкости ума:

Хятаки-подруженька,
Давай-ка поиграем,
Золотой шарик ударяя
Игральными палками!
Эх, подруженька-соперница,
Кто же из нас будет первой?!

²⁶ Это древняя игра спортивного характера. По виду и методу проведения напоминает современный хоккей [см.: Николаев, с. 140].

Как объяснить, исходя из сюжета, для чего необходима победа? Победившая отправляется в «верхний мир». Текст не дает логического объяснения, не мотивирует, зачем предпринят этот поход. В целом для архаического эпоса такая сюжетная немотивированность весьма характерна. В конкретном случае действует сюжетная традиция, которая лежит за эпическим повествованием [Путилов, 1970, р. 326]. Согласно этой традиции, Мэнгун отправляется в дальний поход не случайно. «Верхний мир» — место встречи богатырей и «мужских игрищ», на которых присутствуют богатырши. Следовательно, цель похода — встреча с равным себе богатырем.

Можно предположить, что победа в женских поединках символизирует совершеннолетие эпической героини, утверждает ее зрелость²⁷. Важным моментом является и то, что сюжет «Мэнгун» отразил архаические следы ритуальной обрядности. В свете сказанного характерен финал поединка. Младшая сестра забивает шарик игровой палкой вместе с котлом (с кашей, приготовленной из крови) на Луну.

Ах, хорошо, Хятак-крошечка,
Что сумела ты забросить его
В самую пасть, на язык Луны.
А теперь мы будем жить,
Пусть не будет у нас мученья!—

запела Мэнгун, и затем все втроем завели хоровод, приговаривая:

Золотой шарик
Наша сторона отобрала!
Вот радость, вот радость!

Первоначальный смысл этих песен, их функциональность не вполне ясны. Возможно, здесь перед нами древние формы обрядности, косвенно отразившиеся в эпосе: почитание Луны, приношение жертвы Луне и огню, ритуальный танец, слова песни — генетически все это связано, вероятно, с магическими заговорами и заклинаниями.

²⁷ Фольклорный мотив совершеннолетия, отмеченный нами, не единичен. [См.: Зеленин, 1911, с. 233—246; Беляев, с. 102—109].

Таким образом, можно предположить, что встрече эпической героини с богатырем предшествует длительная и серьезная подготовка. Интересно сравнить этот мотив с эвенкийским эпосом, где сюжет «совершеннолетие эпической героини» утрачен и представлен как единичный мотив. В эвенкийском эпосе героиня в момент подготовки к обряду совершеннолетия уединяется в определенное место и проводит время в упражнениях на ловкость, выдержку, смекалку.

«У богатыря Кокколдокона родилась дочь, и настала пора возмужания тела и укрепления суставов... Однажды в полночь она увезла старого кузнеца Торонтая к вершине гольца, подпирающего небо, называемого дальним краем средней земли. Там попросила сделать себе для игр площадку окружностью в одну кочевку²⁸. Со словами «Если я наступлю, она не продавится» (Солкокчан) заставила (кузнеца) покрыть лучшей медью, замастить большими листовницами и укрепить хорошими елями. Эта молодая девушка приходила сюда каждый день и тренировалась».

Дается подробное описание ее тренировок. «Солкокчан-красавица взяла лук, отправилась на игровую медную площадку, дойдя до места, откуда стреляла, оперлась ногами так, что увязла до колен на своей медной площадке, натянула тетиву до правого уха, целилась трое суток, упиралась четверо суток, держалась пятеро суток, направляла шестеро суток, стояла устойчиво семеро суток, держала (лук) восемь суток, только после этого взвизгнул ее мизинец, взревел большой палец, ухнул указательный палец, взвизгнула тетива, прошумел лук, прогремела стрела. Куда долетела стрела, не было видно. Она со свистом пролетела к макушке неба» [Романова, с. 291—296].

²⁸ Г. М. Василевич отмечает, что площадка, где ранее проходила магическая охотничья пантомима, включавшая соревнование в спортивных играх (стрельба и увертывание от стрел или ловля спущенной стрелы, борьба, бег и т. д.), позже стала местом поединка, еще позже — местом шаманского камлания. Василевич подчеркивает, что между охотничьей пантомимой и игрищами охотников, в которых выявлялась сила, ловкость, сообразительность, смелость, разницы не было [Василевич, 1972, с. 146].

Пройдя подготовительную стадию, она отправляется на встречу с богатырем и выходит замуж, предварительно померившись с ним силами.

В том варианте, в котором данный мотив представлен в эвенкийском эпосе, нельзя понять его смысл. Эвенкийский сюжет раскрывает эту этнографическую загадку. Словом, если в эвенском эпосе сюжет «совершеннолетие героини» в структурном отношении представляет «прямое повествование», то в эвенкийском всплывает в виде остаточного мотива, внося в текст неясность, и играет роль второго сюжетного плана.

Изложенное позволяет сказать, что тунгусская эпическая героиня «может быть переосмыслена как богатырь, воинственная дева, прошедшая обряд инициации, как воин, владеющая оружием не хуже богатырей-мужчин» [Мелетинский, 1963, с. 339].

Следовательно, сюжетная тема «совершеннолетие эпической героини» отразила реликт древнего обряда посвящения. Мотив, связанный с показом утверждения зрелости эпической героини, на наш взгляд, предшествует теме героического сватовства в его архаической форме.

Сюжет «Поиски суженого эпической героиней»

Эпический текст индигирских эвенов «Нелтэк» [Лебедев, 1959, с. 168—179]²⁹ отражает данный мотив и, несомненно, занимает особое место среди многочисленных произведений о героическом сватовстве. Его сюжетная канва проста. Ось повествования — путешествие героини.

1. Нелтэк верхом на белоснежном олене едет на восток с целью найти себе мужа.

2. Встретившись трем богатырям-красавцам она ставит условия:

Удалой молодец,
Этот мир наш трижды
Обойти мы должны.
Если моим провожатым все время сможешь
Быть, мы поженимся.

²⁹ Нелтэк — («Солнечная») — имя эпической героини.

Или:

Добрый молодец,
Я девушка Нелтэк.
Станем дружной семьей.
Но для этого ты за цепочку-повод мой
С осторожностью схватись!
Ну, милый мой Белоснежный олень, будь готов!
Испытаем-ка его, хорош он или плох,
Побежим вокруг света!

Каждый из них последовательно проигрывает ей в состязании.

3. Нелтэк едет дальше. В пути встречает Омчэни³⁰, грязного из грязных, чумазого из чумазных, скверного и противного на вид человека. Героиня ставит ему те же условия. Омчэни одерживает победу.

4. Побежденная Нелтэк становится женой Омчэни, оказавшимся неожиданно самым сильным богатырем необыкновенной красоты³¹.

Сюжет построен на архаической оппозиции эпоса — «пассивности» героя и «активности» героини. Нелтэк сама ищет встречи с суженым, дав себе обет принадлежать только тому, кто одолеет ее в брачном состязании: «Наверное, лучше было бы мне выйти замуж, но если только найдется хороший человек, за плохого человека я, пожалуй, не пойду. Мой Белоснежный верховой олень весь мир может трижды обойти, и мне подошло бы трижды обойти этот мир. Такого человека мне и следует искать».

Исследователями отмечено, что «испытания жениха в более ранней эпике имели сказочно-фантастический характер и включали мотивы... обнаружения им необык-

³⁰ Омчэни («Единственный») — излюбленное имя, которым обычно эвенская эпика наделяет богатыря.

³¹ В плане отражения этнографических элементов брачной церемонии интересен эпизод, в котором новобрачные обмываются кровью убитых оленя-самца и важенки перед тем как войти в дом. На этот древний свадебный обряд эвенков обратил внимание еще И. А. Худяков [Худяков, с. 103]. Подобный обряд во время брачной церемонии существовал у многих народов. Как только новобрачные прибывали к дому, на пороге его закалывали жертвенное животное и заставляли входивших в дом переступить через струю крови, а невесте — ступить ногою на разбрызганную кровь [см.: Фрезер, с. 305]. Эвенкийский эпический герой Торганэй, убив верхового оленя, моется его кровью две недели [см.: Василевич, 1966, с. 263].

новенных способностей» [Шутилов, 1971б, с. 142]. Но, как показывает данный текст, подобное испытание предполагало также обнаружение «богатырских» качеств со стороны самой героини. В этом плане интересно заметить, что Нелтэк вступает в брачное состязание вполне подготовленной. Последнее обстоятельство дает нам основание вновь обратиться к сюжету «совершенноелетие героини», основа которого связана с предысторией, объясняющей эту встречу. Можно заключить, что мотивы поединка между невестой и женихом (в последнем случае), а также состязания эпических героинь (в первом случае), по-видимому, генетически взаимосвязаны.

С точки зрения логики эпического сюжета поединок между героиней и эпическими героями символизирует брак равных людей.

Рассмотрим последовательно эпизоды поединка Нелтэк с богатырями и одновременно проследим, как эта тема решается в художественном плане.

В первом случае Нелтэк встречается с богатырем по имени Иркэнмэл³². В гиперболической форме рисуется этот поединок. Белоснежный олень преобразился и полетел, словно птица. Наконец, герой захлебывается кровью, а Нелтэк едет себе рысью.

Во второй раз Нелтэк встречает Нгивани³³. В середине пути он падает в изнеможении, а «у Нелтэк только в ушах звенит».

В третий раз Нелтэк состязается с Чирини³⁴, «самым лучшим и красивым». Но на втором кругу силы покидают его. Это вызывает осуждение у героини, которое выражается в виде иронической насмешки:

Удалой молодец Чириникэн,
Киваньдани, киваньдани!
Какой же ты хвастунишка!
Киваньдани, киваньдани!
Ну-ка, ну-ка, Белоснежный,
Постарайся дальше бежать!
Киваньдани, киваньдани!

³² Иркэнмэл (от *иркэдэйи*) — самец рогатых, который осенью набирает наибольшую силу, снимает шкуру с рогов.

³³ Нгивани (от *ниивэт*) — ольха.

³⁴ Чирини (от *чирит*) — медноокрасный.

Здесь четко видны те эстетические критерии, по которым идет выбор суженого: прекрасное трактуется как богатырская доблесть.

Таким образом, в «Нелтэк» представлен идеал жениха-суженого, которому должен полностью соответствовать герой.

Как трактуется образ героини? Согласно архаической традиции образ Нелтэк статичен, он независим от временных, пространственных соотношений и ситуаций, имеющих место в эпосе. Она рисуется вполне реальной женщиной. Ей не приписаны сказочно-фантастические качества (оборотничество, колдовские средства и т. д.). Но ее поединки с богатырями вызывают удивление и восхищение. В то время как «удалые молодцы» уже на втором кругу теряют силы, Нелтэк «трижды», причем очень продуманно, так сказать, тактически грамотно, обходит землю по кругу:

Ну-ка, ну-ка подойдем
Мы к назначенному месту,
Белоснежный, быстрой рысью,
Но запас сил распределим!

Нетрудно заметить, что при сохранении архаического сюжета текст дает нам что-то качественно новое. Это новое кроется в показе героизации. Произошло историческое переосмысление понятия героизма: «Героизм нового типа определяется не столько наличием физической силы, сколько способом ее применения» [Пропп, 1958, с. 78]. Нельзя не заметить, что в конкретном случае мы встретились с процессом разрушения старой эпической традиции в изображении архаического героя.

С обликом героини тесно связаны мировоззренческие, частично традиционно-мифологические представления, комплекс которых раскрывается, помимо сюжетного решения, и в плане народно-поэтических изобразительных средств. Так, имя Нелтэк (Солнечная) указывает на связь с «верхним миром», а эпитет оленя «белоснежный», по воззрениям древних эвенов, символизирует счастье и благополучие³⁵. Однако оценоч-

³⁵ Олень-альбинос у эвенов считается священным животным [см.: Николаев, с. 172]. Белый цвет до недавнего времени считался священным и у тюркских народов.

ным моментом в трактовке образа остаются сам поход, его характер и цель.

Перейдем к рассмотрению внутренней структуры, композиционных особенностей анализируемого текста, поскольку это дает возможность понять эстетические идеалы, воплощенные в указанном архаическом памятнике. Анализ показывает несоответствие зачина основной повествовательной части. Так, в зачине дается традиционно-мифологическая формула «одиночества» героини Нелтэк. Однако вся остальная часть повествования не укладывается в рамки мифологического времени, протекающие события охватывают значительно больший срок. В плоскости исторического времени мы бы указали на два времени: одно — период, в архаических представлениях восходящий к семейным отношениям материнского рода; другое — период экзогамии³⁶. В связи с временным несоответствием возникает, естественно, многотемность. Например, наиболее древняя форма замужества — женитьба, а с другой стороны, мотивы борьбы с дьяволом, глухие отголоски социального неравенства — все это указывает на полистадиальность эпоса. Но, несмотря на указанные несоответствия и историческую «атомарность», единство идейного содержания и формы сохраняется. Чем же это достигается?

Исследователями других эпических памятников [см.: Чудояков, с. 102] был установлен такой «механизм», соединяющий между собой все композиционные звенья, устойчивый компонент — биография героя.

Проследим, как осуществляется единство эпического повествования в эпическом тексте «Нелтэк».

Напомним, что Нелтэк предпринимает брачный поход. Она побеждает трех богатырей. Омчэни побеждает ее, и она становится его женой. У них рождается сын по имени Евкан.

Следует особо отметить, что в именах героев выразилось отношение певца к происходящим эпическим событиям, а также к самим героям. Так, этимология имен («самец», «ольха», «медь») раскрывает последовательно нарастающую силу сопротивления героев, чем подчеркивается сила и непобедимость героини.

³⁶ Последнее обстоятельство не было отмечено в данном разделе, поскольку мотив брачной поездки богатыря за невестой заслуживает специального рассмотрения (см. ниже).

В положенное время Евкан отправляется в брачную поездку. Но в отличие от матери ему предстоит брачное испытание с мифологическим существом — чертом. Евкан одерживает победу и женится на красавице.

Нетрудно заметить стереотипность композиции. В том виде, в каком записано сказание, его можно разделить на две самостоятельные части. Но обе части объединяются биографиями героев Нелтэк и Омчэни, которые ситуативно появляются во второй части (в критические для Евкана моменты).

К структурным особенностям следует отнести также отсутствие мотивировок. На первый взгляд не совсем понятно «знание» героем своих «женихов» и «невест». Создается впечатление несоответствия. С одной стороны, герои как бы случайно встречаются со своими сужеными, а с другой — каждый из них наперед знает их имена и местонахождение:

Удалой удалец Чирини,
Когда второй раз я буду объезжать землю,
Не проворонь и в нужный срок
Постарайся схватить повод Белоснежного,
Хозяйка которого я.
Чириникэн, Чириникэн,
Киваньдани, Киваньдани.
Милый Белоснежный, будь готов,
Ведь мы заглянем и в дом к Нгивани,
Милый мой Белоснежный верховой!

Структурная особенность объясняется сюжетной эпической традицией: «ситуация преуказана сюжетом и сюжетная логика не требует каких-либо доказательств» [Путилов, 1971б, с. 133].

БОРЬБА ЭПИЧЕСКОГО ГЕРОЯ С ВРАЖЕСКИМ БОГАТЫРЕМ. ПОИСК НЕВЕСТЫ И ДОБЫВАНИЕ ЖЕНЫ

Типовая сюжетная ось эпической традиции эвенков — героическое сватовство. Как было показано выше, в тех сюжетах, где доминируют семейно-родовые темы в сказочно-мифологическом обрамлении, героические элементы составляют как бы второй сюжетный план. В охотских эпических текстах сюжетная тема «героического сватовства» получает развитие в плане богатыр-

ской борьбы с врагом. В данном случае героическая борьба богатырей составляет «прямое повествование» сюжета, а семейно-родовая тема вновь уходит в сюжетную традицию.

К числу многочисленных примеров архаического типа богатырского сватовства могут быть отнесены эпические тексты охотских эвенков «Дэлгэни» и «Сэлникэн Сэлинтор», сюжетно распадающиеся на ряд эпизодов.

1. (Завязка). Дэлгэни живет один. К нему поочередно приходят два одиноких человека — Хэнгкуни и Мэнгнуни. Дэлгэни приглашает их жить вместе. Однажды Дэлгэни предлагает им перекочевать на другое место, поскольку здесь нет уже хорошего пастбища для оленей.

2. (Бой с ястребом). Прилетает ястреб, который ищет исчезнувшую жену. В бой с ним вступает Мэнгнуни и погибает. Хэнгкуни же одерживает победу. Он хоронит обоих, клюв ястреба берет себе.

3. (Бой с медведем). К Дэлгэни и Хэнгкуни приходят два незнакомца и живут у них. Однажды во время охоты на медведя один из них погибает. Другой приводит с собой израненного медведя, которого Хэнгкуни клювом погибшего ястреба добывает, а сам умирает.

4. (Бой с женщиной-шаманкой, которая жила в доме медведя). Хэнгкуни вступает в сражение с шаманкой и едва не гибнет, но прилетает Дэлгэни и выручает его. Шаманку Дэлгэни приносит в свой дом. Через некоторое время куда-то исчезает Хэнгкуни. Дэлгэни просит шаманку «вызвать» его. После того как она пошаманила, появляется Хэнгкуни со своей Чимчан. Она становится женой Дэлгэни. Перед сном Дэлгэни просит Хэнгкуни внести в юрту пень для разожжения костра, но тот вносит два. Ночью они превращаются в двух девушек. На одной из них женится Хэнгкуни.

5. (Бой с Хэлникэном). Проходит много лет, и к героям является молодой человек по имени Хэлникэн в поисках равного себе богатыря. Вначале бой принимает Хэнгкуни, но проигрывает его. Затем в борьбу вступает Дэлгэни и, увлеченный сражением с Хэлникэном, оказывается на земле противника. Начинается новое сражение — с богатырями этой земли. Дэлгэни убивает их деревом, как комаров. Эпизод закан-

чивается тем, что отец Хэлникэна отдает за Дэлгэни дочь Мэнгунь.

6. (Бой с Нэрикуем). К отцу Мэнгунь неожиданно приходит черт Нэрикуй, чтоб сразиться с ним из-за того, что тот отдал свою дочь. В сражение вступает Дэлгэни и увлекает черта на свою землю. Вначале черт сражается с Хэнгкуни и Хэлникэном, но, когда Нэрикуй начинает их одолевать, в бой вступает Дэлгэни и увлекает его на свою землю. Наконец, Нэрикуй терпит поражение и признается в своей вине и бессилии. Дэлгэни три дня угощает черта и отпускает его с миром. Эпизод кончается тем, что Нэрикуй отдает свою дочь замуж за Хэлникэна.

7. (Бой с медведем — чертом нижней земли). Однажды утром Дэлгэни готовится в поход на нижнюю землю, чтоб сразиться с чертом, который в облике медведя погиб от руки Хэнгкуни и, вернувшись на свою землю, воскрес. Дэлгэни знает, что в борьбе с чертом он может проиграть и что ничто не может ему помочь, кроме сына Хэнгкуни. Дэлгэни дает ему имя Хэнгтуни. Во время сражения Дэлгэни зовет на помощь Хэнгтуни, и тот помогает.

8. (Бой с Херакулта). Через много лет Дэлгэни отправляется на поиски похищенной жены Хэнгкуни. По пути он встречает шаманку, плетью наказывает ее и за волосы привязывает к лиственнице. Она его заколдовывает. Дэлгэни прилетает на землю Херакулта, у которого живет похищенная жена Хэнгкуни. Происходит сражение, в котором Дэлгэни уводит ее, но неожиданно силы покидают богатыря (на него начинают действовать колдовские заклинания шаманки). Призванный на помощь Хэнгкуни вторично спасает Дэлгэни и в поединке убивает Херакулта. После боевого похода Дэлгэни становится немощным, никто не может вернуть ему прежние силы. Вспомнив наказанную им шаманку, он летит на ее поиски. Перед тем как пуститься в дальнюю дорогу, он предлагает оживить погибших в бою Мэнгунюни и ястреба — богатыря по имени Хермини.

9. (Поиски шаманки по имени Нивалбани). Взяв оружие и превратившись в ястреба, Дэлгэни улетает в ту сторону, где он когда-то оставил наказанную шаманку. Не обнаружив ее, он летит дальше на север, туда, куда ему указывает наклонившаяся лиственница.

В пути он встречается троих людей, от которых спасается с помощью их младшей сестры. Неожиданно Дэлгэни обнаруживает шаманку в то самое время, когда пять богатырей пытаются сжечь ее в огромном костре. Дэлгэни спасает ее, а она ему взамен возвращает прежний облик. Продолжая путь с шаманкой, он видит сражение Хэнгтуни с шестью богатырями. Хэнгтуни похищает в жены девушку и, победив нападавших на него людей, исчезает. В живых остается один богатырь по имени Чипитор, с которым Дэлгэни договаривается встретиться через год.

Проходит много лет с тех пор, как Дэлгэни отправился на поиски шаманки. На обратном пути ему встречается его сын — Геркунга, рожденный от Умнак, сестры трех богатырей. Геркунга предупреждает отца о предстоящем сражении с тремя братьями матери. Геркунга мстит им за причиненное горе и побеждает в сражении. Прилетев на землю отца, Геркунга вступает в состязания с детьми стойбища, которые длятся несколько лет. Побеждают двое — Геркунга и сын Хэлникэна. В одном из странствий Геркунга побеждает сразу двух богатырей и в честь примирения получает в жены девушку. К тому времени сын Хэлникэна в сражении также получает в жены девушку.

10. (Бой с людьми Отани): Прошел год, но Чипитор, обещавший прийти к Дэлгэни, не явился. Дэлгэни отправляет в его стойбище троих: внука Нингнини, Мэнгнуни и Хермини; последние затаили большую обиду на людей Чипитора за то, что те разгромили их стойбище. После долгого сражения Хермини и Мэнгнуни погибают. Нингнини побеждает всех, но один из оставшихся противников просит пощады и оживляет Хермини и Мэнгнуни, а также рассчитывается с ними за некогда ограбленные стойбища. В знак примирения Нингнини получает в жены девушку по имени Дяяни. Затем все возвращаются на землю Дэлгэни, а он становится главой рода.

*

*

*

Рассмотренный эпический материал позволяет судить, что организация образов, связи и отношения ге-

роев во всех произведениях носят однотипный характер. Композиция их идентична: аналогичны вступление, повествовательная часть и конец. В композиционном отношении эпические произведения эвенов не имеют существенных отличий от типологически близкого эпоса, например якутского олонхо, где «жизнь героев показывается как цепь подвигов, совершаемых ими для установления счастливой жизни племени» [Пухов, с. 48]. Но в эвенской эпике вступительная и заключительная части чрезвычайно лаконичны, почти вовсе отсутствуют пространные описания. В качестве иллюстрации рассмотрим эпический текст охотских эвенов «Сэлникэн Селинтор». Он состоит из шести самостоятельных эпизодов, объединенных одной идеей — борьбой героев за создание справедливой жизни на земле.

Во вступительной части сообщается о том, что живут одинокие бездетные старики. Неожиданно они узнают, что у них будет ребенок, но радость их преждевременна: дитя исчезает из материнского лона, однако в середине повествования появляется старший сын. Это вносит в сюжет загадочность. Таким образом, повествование начинается с второстепенных сюжетных линий, а главный герой и его подвиги переносятся в середину повествования.

Спустя много лет у бездетных стариков рождаются сын Сорэгэ и дочь Мэнгун. Затем однажды на небе появляется облако и раскалывается пополам над головой старика. Оттуда выскакивает черт и требует отдать детей.

Этот конфликт в композиционном плане — связующее звено между вступительной и повествовательной частями. Похищенные дети дважды убегают от черта, а в третий раз встречают белого оленя ростом с лося, который увозит их далеко за море и там, встряхнувшись, неожиданно превращается в избу и двух собак. Собаки важны для дальнейшего развития сюжета, в котором они выступают в роли помощника главного героя.

Черт дарит Мэнгун унты для брата, но собака-помощница советует не надевать их; черт предлагает дать съесть брату жир — собака узнает о покушении и предупреждает. Мэнгун становится сообщницей черта. Между Сорэгэ и чертом происходит сражение, в котором

побеждает Сорэгэ. Во сне чей-то голос сообщает ему о богатырях и шаманах девяти земель, усыпивших его старшего брата.

Если в начале появление облака предшествует борьбе Сорэгэ с чертом, то перед борьбой Сорэгэ и Сэлинтора с богатырями верхнего мира (кстати, Сэлинтор и есть тот старший брат Сорэгэ, который таинственно исчез из материнского лона) звучит таинственный голос. Накануне сражения Сэлинтор женится на девушке Гявак (это она предсказала встречу братьев). В дальнейшем развитии сюжета Гявак выступает в роли помощницы: она предупреждает их о грозящих опасностях и нападениях врагов.

Первое испытание Сорэгэ и его боевые походы заканчиваются тем, что он с найденным братом возвращаются домой к престарелым родителям.

Гявак видит вещий сон. На следующий день на их землю приходит Мэнгун, превратившаяся в черта, со своим войском. Так начинается новый эпизод их богатырской жизни. Братья сражаются и побеждают, а сестре возвращают прежний облик.

Эпизод борьбы и победы над ожившим чертом начинается опять со сновидения Гявак. Голос девушки Нелтэк, раздающийся сверху, является вступлением к четвертому эпизоду — эпизоду борьбы братьев и их победы над богатырями верхнего мира. После сражения Сорэгэ берет в жены Нелтэк. Гявак видит сон: приближается богатырь нижнего мира в облике двуглавого орла, одна голова которого смеется, другая плачет. Это отец погибшего богатыря-черта. Так начинается пятый эпизод сюжета. Затем следует сражение. Одержав победу, братья живут мирной жизнью. Последний, шестой эпизод сюжета, состоит из серии боевых приключений сыновей Сорэгэ и Сэлинтора, подвиги которых заканчиваются победой и возвращением их домой, устройством мирной жизни.

Заключительная часть, как и вступление, лаконична и кончается фразой: «с тех пор к ним никто не приходил, наверное, они и сейчас живут».

Аналогично построены все эвенские эпические тексты, хотя они и отличаются количеством сюжетных линий, охватом явлений действительности, местом происходящих событий. Стержнем всех эпизодов сюжета является борьба героев с врагами.

Детальное рассмотрение композиционных особенностей эпических произведений выявляет несоответствие зачина основной повествовательной части. Так, в зачине дается либо традиционно-мифологическая формула абсолютного одиночества героя, либо рассказывается лишь о двух людях на земле — брате и сестре, либо о богатыре—сыне престарелого родителя, который говорит: «Я даже не знаю, кто мой предок. У меня есть мать, а отца нет. Если бы я был рожден деревом, то похожим был бы на дерево, если бы я родился от земли, то был бы насекомым». В ряде эпических текстов сказочно-мифологический мотив чудесного рождения героев связан с тотемистическими представлениями, т. е. родителями богатыря выступают звери и птицы. В индигирских эпических текстах повествуется о трех лебедях-девицах, одна из которых становится прародительницей эвенского рода. Сюжет о птице-женщине восходит к древнейшей охотничьей эпохе и характерен для многих народов [см.: Василевич, 1966, с. 348; Афанасьев, с. 217; Потанин, 1883, с. 23—24; и др.]. Так, в эпических сказаниях нижнеучурских эвенков герой появляется у старухи чудесным образом. Появление его предваряется птичьим звуком, поэтому старуха дает ему «птичье имя» — Хуругочом. Обычно герой в младенчестве не имеет имени. В одном из охотских текстов героиня, будучи взрослой, перед первым выездом обращается к родителям:

Чипитор, дайте
Чипитор, мне
Чипитор, имя
Чипитор, я прошу
Чипитор, назовите меня
Чипитор, как-нибудь.

Мать дает ей имя Нелтэк (Солнечная) и дарит ей песню.

Эпический герой получает имя чаще всего перед первым подвигом, однако вначале юноша должен рассказать о себе. В охотском тексте Дэлгэни дает имя сыну Хэнкуни — Хэнгтуни перед его первым подвигом.

В эпике эвенов имя обычно характеризует богатыря: Херкани (Сражающийся подобно громовой молнии), Хэлникэн (Твердый как железо), Нээсини (Светлолицый), Этэргэлэн (Бессмертный, похожий на муравья),

Бяганур (Луноликая), Мэнгун (Серебристая) и др. Как мы видим, имена героев имеют специфический смысл. Г. М. Василевич отмечает, что имя играло особую роль в жизни эвенка: его должен был иметь каждый человек, и оно было строго индивидуальным. «В ранних исторических сказаниях, — пишет Г. М. Василевич, — к имени обращаются как к живому человеку; его украшают эпитетами. Имя имело настолько большое значение, что в сказаниях превратилось в слова музыкальной строки, дающей ритм для «арии» героя. Имя в ряде случаев превращалось в название нового рода» [Василевич, 1969, с. 171].

Как правило, эпические богатыри при встрече в качестве приветственного слова называют род, к которому они принадлежат. Любопытно, что в числе родовых названий помимо тунгусских встречаются монгольские, в частности «хоридой» и «кидой», которые в эпике охотских эвенов служат символом родового эпонима. В качестве примера можно привести древних могущественных *кидан*, некогда завоевавших северную часть Китая и упоминаемых в монгольских летописях [Потанин, 1899, с. 90]. О предках из рода *кидан* повествует нам тунгусский эпос. Так, у эвенков герои — одиноки, но помнят, что у них «были мать и отец на краю Кидан-земли» [Василевич, 1966, с. 179, 339 и др.], а эвенский герой по имени Кидани из рода Кидой ищет себе невесту, чтоб продлить род. Имя популярного героя бурятских преданий и сказаний — Хоридой также встречается в качестве запевного слова в эвенских эпических текстах.

В эвенской эпике очень часто герой в юности проходит специальное воинское обучение, в результате чего приобретает богатырские силы. Заметим, что подобное явление имело реальное место в бытовой практике тунгусов. Обучение начиналось в детстве. «У западных эвенков в мальчика бросали горячие угольки, камни, наконец, пускали стрелу, ставя его на разные расстояния, и он должен был суметь отскочить. Затем он влезал на дерево и учился вовремя спрыгивать оттуда, чтобы увернуться от пущенной в него стрелы. На востоке эвенков учили ловить серединкой лука пущенную в них стрелу, что также требовало ловкости и умения подскакивать» [там же, с. 358].

В охотском тексте «Гоакчавал» говорится: «Мальчик превратился в настоящего мужчину: он уже стал владеть стрелой и луком». В данном случае, как мы полагаем, слышится глухой намек на то, что юный богатырь прошел испытание воинской зрелости.

Тунгусской эпике широко известен мотив поединка богатырей в виде «мужских игрищ», в основе которых, на наш взгляд, лежит древняя ритуальная мифология, связанная с обрядами инициации. Игрища юношей проходят в определенное время и в определенном месте. Прибывшие со всех эпических «земель» богатыри состязаются в беге, прыжках, стрельбе из лука. Так, в охотском тексте «Сэргэки» один из героев, по имени Сорэгэ, предлагает Сэргэки устроить игрище. Сэргэки отвечает, что у него есть только игрище отца на вершине горы: «Когда они поднялись, то их взору предстала огромная вершина, состоящая из одних только острых скалистых лезвий. Казалось, будто все состояло из железа да льда, да снежного тумана. Неизвестно, откуда появились лыжи. Сэргэки предложил Сорэгэ, чтоб тот начал игрище по отцовской традиции. Скатились вниз. Сэргэки предложил пойти на другое отцовское игрище. Они побежали рядом к другой скале. Эта скала состояла как бы из одного железа да гвоздей. Предстала жуткая картина: зубчатые скалы встретили их страшной злобой. Сорэгэ и Сэргэки стали прыгать через эти злобные скалы».

Заметим, что место «мужских игрищ» сплошь и рядом описывается устойчивыми гиперболизированными формулами, кочующими из одного эпического текста в другой. Так, в индигирском тексте «Сулэрэ» на этот счет сказано: «Когда богатыри поднялись на скалистый пик, то этот пик и все близлежащие хребты оказались в непрерывном движении. Края же земли опоясывала сплошная отшлифованная отвесная скала, вся состоящая из, остроконечных скалистых лезвий».

В другом эпическом произведении — «Сын Кагана — Нюнгуюя» игрище богатырей изображается как сражение. «На следующий день послышался гул, после чего только на третий день раздался голос:

Гэйи-дэгэду, я иду
Гэйи-дэгэду, на игрище
Гэйи-дэгэду, богатырей

Гэйи-дэгэду, девяти земель.
Гэйи-дэгэду, теперь кто из вас
Гэйи-дэгэду, встретит меня?

Посмотрели наверх — над ними летал человек (Дядани) с огненным копьем, он находился в пламени, закрывающем солнце. Все люди, богатыри земель, собравшись, начали стрелять в него. Стрелы их не пролетали даже середины расстояния и от толчка пламени возвращались обратно. Так они и не смогли попасть в него стрелами и убежали.

Гэйи-дэгэду, прескверно,
Гэйи-дэгэду, будучи такими
Гэйи-дэгэду, слабыми,
Гэйи-дэгэду, смеее называть себя богатырями.
Гэйи-дэгэду, бахвалитесь зря.
Гэйи-дэгэду, однако же
Гэйи-дэгэду, богатырь средней земли
Гэйи-дэгэду, Нюнгую
Гэйи-дэгэду, как будто
Гэйи-дэгэду, приехал.

Нюнгую выскочил, превратившись в человека. Все люди убежали, испугавшись Дядани. Нюнгую выбежал на самое чистое место и встал.

Гэйи-дэгэду, Нюнгую,
Гэйи-дэгэду, будь здоров!
Гэйи-дэгэду, остерегайся его,
Гэйи-дэгэду, каким бы он ни был.

Этот человецище опустился, превратившись в железный шар. А Нюнгую подставил ему свое копье. От копья осталась одна рукоятка, железо расколосось, а противник встал перед ним, превратившись в человека.

Гэйи-дэгэду, в самом деле
Гэйи-дэгэду, ты сильный человек.
Гэйи-дэгэду, я скажу.
Гэйи-дэгэду, несмотря на это,
Гэйи-дэгэду, по-настоящему
Гэйи-дэгэду, буду сражаться.

Они начали сражаться один яростнее другого. Деревья, которые росли поблизости, были уничтожены; на этом месте образовалась голая долина. Испепеленные горы превратились в сопки. Там, где их стрелы вонзились в землю, возникли реки. Очень долго они сра-

жались. О наступлении лета узнавали по стаиванию инея, о начале зимы — по образовавшемуся инею. Нюнгуй прострелил противнику обе ноги и поясницу, убил его. И остался жить там. Богатыри девяти земель собрались вместе и начали стрелять в него. И он с ними сразился. Да долго ли ему с ними сражаться — всех до одного перебил, даже собаку не оставил. Затем превратился в ястреба и полетел камнем вниз, полетел домой.

К комплексу посвящения восходит также мотив испытания героя. В охотском тексте «Сэлникэн Сэлинтор» богатырь Сорэгэ дважды побеждает черта. В битвах участвует его помощник — белый олень, из прощальной речи которого становится ясно, что герой проходит испытание воинского «совершеннолетия».

Эглэнь, эглэнь, я тебя покидаю,
Эглэнь, эглэнь, я достаточно был с тобою,
Эглэнь, эглэнь, я достаточно помог тебе,
Эглэнь, эглэнь, чтобы ты стал человеком.
Эглэнь, эглэнь, теперь возвращайся
Эглэнь, эглэнь, на свою землю,
Эглэнь, эглэнь, прощай!

Следует заметить, что в тунгусской эпике богатырю чаще всего помогает олень, иногда — звери, птицы, значительно реже — человек, одетый в белые шкуры и на белом богатырском верховом олени. Это объясняется бытом народа и его мировоззренческими представлениями. Так, в охотском тексте «Сэргэки» верховой олень по кличке Кабана предупреждает богатыря о могуществе его противника. В томпонском варианте «Безымянный богатырь» помощницей выступает собака, дающая мудрые советы и сражающаяся с двумя противниками.

Пройдя испытание воинской зрелости, богатырь чаще всего отправляется на поиски невесты³⁷. Однако сюжетная тема «богатырского сватовства» тесно переплетается с темой столкновения эпического героя с вражеским противником (брачное испытание богаты-

³⁷ Дальность похода героя обусловлена родовой экзогамией, существовавшей в правовой практике тунгусов до недавнего времени [см.: Василевич, 1969, с. 156].

ря). Так, в охотском тексте «Дэлгэни» юный богатырь отправляется в нижний мир — страну вражеского противника, чтобы помочь деду одолеть давнего врага. Перед походом туда Дэлгэни обращается к соплеменникам с речью, в которой с сожалением говорит, что в битве с врагом на этот раз никто не сможет его выручить, и возлагает надежды на своего внука, который кстати, не имеет пока имени. Поход внука носит характер «первого подвига» перед богатырским сватовством, и перед походом дед дает ему имя.

Чемдань, когда я начну умирать, чемдань,
Чемдань, никто не сможет меня спасти, чемдань,
Чемдань, только сын Хэнгкуни, чемдань,
Чемдань, пусть его имя будет Хэнгтуни, чемдань,
Чемдань, перед гибелью позову, чемдань!
Чемдань, постарайся Хэнгтуни, чемдань!
Чемдань, твой отец не сможет спасти, чемдань,
Чемдань, и никто не сможет спасти, чемдань,
Чемдань, только ты сможешь, чемдань!

Дальнейшее описание нижнего мира и облика противника носит форму, присущую художественной традиции архаической эпике.

Уложив старательно свое снаряжение, Дэлгэни прыгнул в огонь, упал, как падают в снег. В земле оказалась дыра, а дальше пошла дорога. Дэлгэни все время шел вниз по темной дороге. Эта земля была темнее его земли. Показалось жилище длиной с версту, с девятью железными печами. Спустившись, Дэлгэни прошел по верху жилища, прислушался. Было слышно, как люди внутри куют железо во всех девяти печах и шум подобен грому — внутрь войти страшно. Но оказалось, что одна печь не горит.

Наступил вечер, Дэлгэни подкрался к потухшему костру. Через трубу заглянул внутрь жилища. Там одна старуха с железными волосами, с большими железными ногтями, в железной люльке связывала ребенка железными цепями. По обе стороны печи привязала его ноги. Дэлгэни вошел внутрь через трубу. Связанного ребенка схватил за волосы, поднял и отрубил голову. Туловище оставил на земле, голову, взяв в руки, вынес на крышу жилья. Превратившись в ястреба, зацепил голову когтями и полетел. Голова оказалась тяжелой, не легче избы. Не может Дэлгэни лететь вверх — голова тянет вниз. И сказал Дэлгэни:

Чемдань, пришла моя смерть!
Чемдань, кто спасет меня?
Чемдань, Хэнгтуни,
Чемдань, спаси меня,
Чемдань, покажи, каким же ты стал!

Хэнгтуни услышал голос деда. Покатался по земле в юрте и, превратившись в ястреба, вылетел через дымовое отверстие. Сверху упал опять в огонь через дымовое отверстие и тут же скрылся. Встретив деда, схватил его за волосы и полетел тем же путем назад, к дому. Вернувшись домой, Дэлгэни насадил голову неприятеля на дерево так, чтобы она никогда не сорвалась, не упала на землю. Затем они стали жить по-прежнему.

Мотив брачного испытания составляет основную канву сюжета богатырского сватовства и в эвенской эпике предстает в виде состязаний. В названном выше тексте такие состязания происходят в два тура: один — перед богатырским сватовством, второй после. Юный богатырь по имени Геркунга пущенную стрелу противника догоняет и, перегнав, ловит ее на обратном пути.

Подобные состязания богатырей порой длятся по три года. Причем описание натягивания лука и стрельбы из него гиперболизировано. Богатыри похваляются:

Дэкуй, богатырь Нелбуни,
Дэкуй, знай, для чего приехал,
Дэкуй, и не говори потом,
Дэкуй, что я не предупредил,
Дэкуй, вот сейчас отправлю
Дэкуй, одновременно
Дэкуй, двенадцать стрел.
Дэкуй, как только начну
Дэкуй, стрелять,
Дэкуй, как только начну
Дэкуй, тетиву натягивать,
Дэкуй, сильный ветер подует,
Дэкуй, как только отпущу,
Дэкуй, от стрел моих
Дэкуй, сильная вьюга
Дэкуй, начнется!

Тот человек выстрелил, и в самом деле подул сильный ветер, поднялась страшная вьюга: он двенадцать стрел сразу пустил. Нелбуни все их двенадцать поймал и заявил в свой черед:

Гидакань, а теперь я
Гидакань, свои стрелы

Гидакань, в тебя пушу.
Гидакань, когда я натяну
Гидакань, тетиву,
Гидакань, с неба упадет снег
Гидакань, до самого колена,
Гидакань, сильная метель заметет!

Как только Нелбуни натянул тетиву и пустил стрелы, небо будто вздрогнуло, земля будто застыла, снег выпал до колена, сильная метель замела. И тот человек успел поймать только девять стрел.

В эвенской эпике преобладают описания богатырских сражений после женитьбы героя. Обычно это либо сражение с претендентами, либо битва с чертом, который похитил младшую дочь его тестя. В некоторых эпических текстах герой похищает невесту. В таком случае предстоит сражение с ее братьями или с отцом.

Как уже отмечалось выше, в эвенской эпике встречается мотив «похищение жены». Сюжетная ситуация знакома: герой женится и после этого выполняет обещания, данные им до женитьбы — одолеть самых сильных богатырей (число сражений доходит до пяти). Иногда дело кончается тем, что, несмотря на одержанные победы, у героя похищают жену. Муж отправляется на поиски, встречается похитителя и вступает с ним в сражение.

Богатыри стали бороться. От их борьбы земля раскачалась, небо задрожало, густая тайга превратилась в поляну. Земля стала болотом, ближние горы — ровным местом. Они не знали, сколько лет сражались: зиму узнавали, когда волосы покрывались инеем, лето узнавали, когда волосы оттаивали. Вдруг откуда-то донесся голос:

Гэндэнь, богатыри
Гэндэнь, Чибдэвэл и Ноелэкэн,
Гэндэнь, перестаньте сражаться.
Гэндэнь, богатыри трех миров,
Гэндэнь, собравшись,
Гэндэнь, сказали мне,
Гэндэнь, чтобы вы прекратили это.
Гэндэнь, шум ваших сражений,
Гэндэнь, пройдя
Гэндэнь, сквозь
Гэндэнь, людей верхнего мира,
Гэндэнь, принес им головную боль.
Гэндэнь, шум ваших сражений,
Гэндэнь, пройдя по макушкам

Гэндэнь, голов
Гэндэнь, людей нижнего мира,
Гэндэнь, причинил им
Гэндэнь, болезнь спины и
Гэндэнь, болезнь спинного мозга.
Гэндэнь, поэтому
Гэндэнь, меня попросили,
Гэндэнь, чтоб я
Гэндэнь, передал вам,
Гэндэнь, что если вы
Гэндэнь, не послушаетесь,
Гэндэнь, то они
Гэндэнь, направят к вам
Гэндэнь, богатыря Елдуруса.

Богатыри посмотрели в сторону говорящего и увидели висящего человека, привязанного цепью к поясу. Но не стали обращать на него внимания и продолжали сражаться. Прошло много времени, и вдруг послышался гул и рокот — кто-то, приближаясь к ним, возвещал:

Дирулэнь, старший брат Чибдэвэл,
Дирулэнь, когда люди просят,
Дирулэнь, ты не слушаешься,
Дирулэнь, я пришел, чтоб
Дирулэнь, разнять вас.

Чибдэвэл увидел своего младшего брата Елдуруса, проваливающегося по колено в мерзлую землю. Елдурус схватил Чибдэвэла за шиворот и забросил его за семь сопок, так что у него отлетели в сторону половина бедра, нога, рука. Елдурус схватил Ноелэкэна и забросил его за двенадцать сопок, так что от него ничего не осталось. Потом схватил Танмак (похищенную жену Чибдэвэла), выколол ей глаз, оторвал ногу, руку, привязал ее за волосы к дереву, и сказав: «Хоть живите или не живите — меня это больше не касается», отправился туда, откуда пришел, проваливаясь по колено в мерзлую землю.

Дальнейшее повествование идет по тем же сюжетным линиям: Чибдэвэл, не одержав победы в сражении, продолжить которое помешал его младший брат, вскоре женится заново, после чего серия сражений повторяется и прекращается с появлением младшего брата.

В этом сказании улавливается некоторое несоответствие между поведением младшего брата и логикой сюжета. Чибдэвэл должен был одержать победу над

похитителем, чтобы вернуть жену. Однако младший брат мешает этому. Но такое поведение младшего брата легко объяснимо: согласно представлениям тунгусов о мире младший брат — хозяин верхнего мира, творец среднего мира и носитель доброго начала, которому чужда идея зла и разрушения.

Приведенный материал показывает, что в сюжетах подчас отсутствуют картины сватовства и вовсе нет описания свадьбы. Подобное явление уже было объяснено на материале эпоса других северных народов. Исследователи полагают, что «мы имеем дело с отражением совершенно иной формы брака, а именно матрилокального, при котором муж всегда поселялся у жены после брака. При такой трактовке становятся понятными и все указанные детали изображаемой женитьбы героя: отсутствие картины сватовства, отсутствие калыма, и существенный вопрос о принадлежности к роду, определяющий дальнейшие отношения героев» [Куприянова, 1965а, с. 151]³⁸.

Сюжетная тема «богатырское сватовство» в эвенской эпике не выступает в чистом виде и тесно переплетается с темами «столкновения героя с вражеской силой» (сюжетно эта тема близка к первой) и «родовая месть».

Будущий мститель обычно отсутствует, когда целое стойбище гибнет от насильников:

Хэридо, на моей земле
Хэридо, они много бед натворили.
Хэридо, и я на них имею обиду.
Хэридо, мое стойбище они уничтожили,
Хэридо, когда я лично отсутствовал.

(Охотский текст «Дэлгэни»).

Иногда он в младенческом возрасте присутствует при гибели своих сородичей, но не может вступить за них и остается полным сиротой.

³⁸ Эпический материал тунгусских народов, в частности эвенков, также подтверждает это. «Хотя герои, — пишет Г. М. Василевич, — живут в условиях отцовского рода, но ряд моментов указывает на сохранение традиций материнского рода: брат вызывает на поединок мужа сестры за то, что тот женился, не спросив его; братья мстят за то, что та, не спросив, вышла замуж. По всем сказаниям после свадьбы муж живет некоторое время в семье жены» [Василевич, 1972, с. 149].

«Я должен пойти отомстить. Раньше, когда я жил с людьми, враги пришли и уничтожили мое стойбище. И отца моего убили. Я тогда не мог с ними сражаться и убежал. И одиноким бродил».

В сюжетах родовой мести можно встретить мотив взаимопомощи богатырей. Так, в охотском «Дэлгэни» богатыри Хермини и Мэнгнуни в разных эпических мирах и в разное эпическое время стали жертвами напавших на них противников. Обстоятельства свели их, и они стали жить вместе, постоянно находясь в воинских походах. Приходит срок, и они отправляются к богатырю Отани, чтоб отомстить ему. С ними юный богатырь Нингнини, для которого поход — первый подвиг перед богатырским сватовством:

«Они прилетели в стойбище Отани, состоящее из шестидесяти юрт. Навстречу им выскочило семь человек. Трое стали стрелять в Нингнини, двое — в Хермини, двое — в Мэнгнуни. После длительного сражения остался один Нингнини и противник. Перед смертью Отани заговорил:

Чипитор, Нингнини, дружище, чипитор,
Чипитор, я кончаю, я проиграл, чипитор,
Чипитор, меня ты одолел, чипитор,
Чипитор, но не старайся убить меня, чипитор,
Чипитор, послушай, что я тебе скажу, чипитор,
Чипитор, то, что Хермини пришел, чипитор,
Чипитор, он должен был прийти, чипитор:
Чипитор, я его стойбище уничтожил, чипитор,
Чипитор, все богатство его разграбил, чипитор,
Чипитор, этого Хермини, чипитор,
Чипитор, разреши, — я воскрешу, чипитор,
Чипитор, людей ему верну, чипитор,
Чипитор, богатство выплачу, чипитор.
Чипитор, разоренное стойбище Мэнгнуни, чипитор,
Чипитор, верну — богатство выплачу, чипитор.
Чипитор, его оживлю, чипитор,
Чипитор, тебе же отдаю, чипитор,
Чипитор, свою дочь Дяяни, чипитор,
Чипитор, только не убивай меня, чипитор!

Через некоторое время он обоих богатырей оживил. Двадцать юрт вместе с людьми и богатством отдал Хермини, столько же — Мэнгнуни. Свою дочь Дяяни он отдал Нингнини. Все они отправились на свою землю».

Г. М. Василевич, специально исследовавшая вопрос об отражении межродовых войн в фольклоре эвенков, отмечает, что «месть за смерть кого-либо из родных

должна быть направлена только на одного человека. Убив одного человека, считали мечь оконченной... мечь за убитого могла быть компенсирована выдачей женщин» [Василевич, 1972, с. 155].

Таким образом, в эвенских эпических текстах отразились общественные нормы позднего периода, когда родовая мечь заменялась выкупом.

Сюжет о шаманке

Тематический сюжет о шаманке отмечен в эпике индигирских и охотских, а также колымских эвенов. Сохраняя общую концепцию образа героини как «героической девы», эпические сюжеты в остальном различны.

В тексте колымских эвенов шаманка Чолбон — воинственная дева, совершающая подвиги героического характера. Она прилетает в верхний мир с колчаном стрел и копьем, чтобы сразиться с чудовищами. Одержав победу, Чолбон возвращается домой, но вдруг силы покидают ее. Перед летаргическим сном героиня просит братьев исполнить ее волю: «Откройте один выход чума, разведите костер и прикройте его котлом, а сами встаньте по обе стороны противоположного выхода». Так они и сделали. Когда пламя очага вспыхнуло, шаманка упала и умерла. По приказу старшего брата младший брат убил копьем верхового оленя сестры. Старший брат снял шкуру оленя, завернул в нее сестру и повесил все это над костром. Когда солнце село, сестра зашевелилась, братья распороли шкуру, и Утренняя Звезда (Чолбон) вышла живая и еще сильнее, чем прежде.

Этот сюжет отражает позднюю ступень развития эпоса, хотя и содержит древние напластования. Героиня по-прежнему покровительница братьев. Она изготовляет лук и стрелы младшему брату, именно она передает копье старшего брата в руки младшего, отправляя его мстить за смерть старшего брата. В отношениях между братом и сестрой немало характерного для отношений, существовавших в материнском роде. Шаманка наделена героическими чертами, благодаря чему она и совершает свои подвиги. Но в тексте есть детали, относящиеся к позднему времени и явно снижающие

образ героини и принижающие ее подвиги. Если все ранее упомянутые героини выступали как необыкновенные личности, наделенные чудесной физической силой, с помощью которой они и одерживали победы над врагами и которой превосходили других героев, то в данном тексте одна фраза: «она... показала младшему брату шаманское искусство, она коснулась его рук, ног, тела, и он поднялся на копьё в воздух», — дает нам право объяснить ее победы над врагами еще и волшебной магией, которая обычно приписывалась шаманам. Кстати, в тексте шаманским мастерством мужчины не владеют и этому их впервые обучает также героиня.

Таким образом, обнаруживается постепенная трансформация эпической героини в героиню-шаманку, которая в сказаниях наделена, в отличие от других героинь, сверхъестественной силой. Воспевается не героизм, связанный с борьбой и победой над врагом, а магическая сила шаманки.

В «Дэлгэни» охотских эвенов дается эпизод, где герой терпит поражение от женщины, которая оказывается шаманкой. Дэлгэни повстречал женщину, с виду обыкновенную, но строптивую. Герой наказывает ее за высокомерие, привязав ее за волосы к корням лиственницы. После этого он теряет те качества, которые делают его богатырем. Встретив врага, Дэлгэни вступает с ним в сражение, но неожиданно руки его перестают двигаться, а суставы не шевелятся. Герой узнает, что он заговорен, околдован, а спустя год у него половина бока, сгнив, отваливается. Герой отправляется на поиски шаманки, но находит ее в беде и выручает. В благодарность та возвращает ему прежнюю силу.

На протяжении всего эпизода дается идеализированная характеристика этой шаманки:

Хэридо, та женщина, которую никто не одолеет —

Хэридо, женщина-шаман.

Хэридо, шаманством исключительно людей убивает.

Хэридо, такая женщина, что ее никак нельзя поймать.

Хэридо, ты теперь неизбежно погибнешь,

Хэридо, никто не сможет тебя спасти.

Чувствуется и преклонение перед силой шаманского мастерства:

Умиро, действительно та женщина большая шаманка,
Умиро, большая колдунья, очень сильная женщина!

Восхваляются ее ум и опыт:

Чемдань, видно сразу, сильная шаманка
Чемдань, эта женщина! Очень мудрая женщина!

Характеристика шаманки в этом конкретном эпизоде, а также характеристики шаманок в других эпических текстах дают основание говорить, что шаманка — отнюдь не главная героиня — всегда одерживает победу над богатырем.

Героиня-шаманка отличается от обычных героинь. Нам не известны сюжеты, где бы шаманка была богатыркой в полном смысле слова, обладала бы огромной физической силой, которой наделены богатырки. И уже совсем редко она наделена луком, стрелами, копьем. К примеру, упомянутая шаманка Чолбон, взяв колчан и стрелы, садится на копье и, проткнув отверстие в небе, достигает верхнего мира.

В охотском тексте шаманка владеет *удэки*, т. е. доской для кроя и разрезания шкуры. Это очень древний вид производственного орудия, который является постоянным атрибутом женщины, но в данном случае *удэки* служит магическим средством передвижения во время путешествия шаманки по разным мирам: «Танмак вскочила, схватила доску для выкройки одежды, в огонь бросила маленький кусочек жира, над огнем замахала доской и вылетела вверх по дымовому отверстию».

Колчан, лук, стрелы, *удэки* — все это очень древние вещи. Наличие их у шаманки, вероятно, указывает на раннее историческое время, отраженное в эпосе, когда шаманские атрибуты еще не вошли прочно в быт шамана.

Но в другом эпическом тексте колымских эвенков — «Белоглавый старик» — образ старухи-шаманки связан уже только с шаманским ремеслом. Несколько строк уделено описанию ее действия в большом чуме: по просьбе шаманки разводят большой костер, подвешивают котел с водой, закалывают оленя; она бьет в бубен и начинает камлать. Перед ее шаманским искусством бессильны даже самые прославленные герои.

Отметим, что многие культовые отправления шаманского обряда, отраженные в эпических текстах эвенков, связаны с огнем и приношением жертвы. Так, голову умершего шамана вешают над костром. В ко-

лымском тексте «Утренняя Звезда» шаманка просит своих братьев завернуть ее после «смерти» в шкуру жертвенного оленя и подвесить над огнем костра. В эпическом тексте томпонских эвенков «Безымянный богатырь» шаманка нижнего мира кладет останки двух людей в снятые шкуры жертвенных оленят. На следующий день в момент восхода солнца она ударяет колотушкой бубна по лобной части этих шкур. Люди оживают с криком: «Ой, как долго спали!» Можно предположить, что шкура жертвенного животного считалась наделенной магической силой, отпугивающей злых духов³⁹.

В индигирском тексте «Нелтэк» шаманы выступают как бы посредниками между людьми и высшими духами. Вместо заговоренной стрелы и *удэки* здесь фигурируют атрибуты камлания: бубен, шаманское одеяние и т. д. Особый интерес представляет довольно подробное описание камлания с шаманским песнопением во время свадьбы⁴⁰.

«Шаманы начали камлать...

— В кого же превратившись..., мы проверим друг друга...? — спросила шаманка.

— Попробуем стать налимами, — сказал шаман. Превратившись в налима, шаманка поплыла по морю. А шаман погнался за ней. Быстро догнав, шаман стал заглатывать шаманку с хвоста. Но шаманка не влезла в рот к шаману, выскользнула и, повернувшись назад, проглотила налима-шамана. Домой прилетела шаманка, превратившись в гагару. Шаманка успокоилась, бро-

³⁹ Тунгусы, например, верили, что кровь жертвенного животного — источник особой силы, которая может изгнать все злое [см.: Василевич, 1969, с. 223]. В этом плане интересен эпизод «изгнания черта» в «Сэлникэн Сэлинтор»: «Братья убили врагов, осталась в живых только предавшая их сестра Мэнгун. Когда они попытались схватить ее, чтобы расправиться с ней, та неожиданно обратилась в черта. Привязав ее за волосы к дереву, братья собрали тальник со всех трех островов, разожгли костер под могучим деревом. Над костром вниз головой повесили сестру. Стегали ее до тех пор, пока не кончились прутья тальника, собранные со всех трех островов. Стегали до тех пор пока, вместе с черной кровью не выползла змея. Так они изгнали черта, а сестра превратилась в настоящего человека».

⁴⁰ Г. М. Василевич отмечает, что если в свадебном обряде принимал участие шаман, то он, попробовав угощение, начинал петь не как шаман, а как сказитель [Василевич, 1969, с. 164].

сила бубан, сняла одеяние, а шамана после того, как он умер, выбросила на улицу».

Следует отметить, что шаманское камлание с песнопением совершенно не встречается в эвенской эпике, и фрагмент, приводимый ниже, уникален.

«Затем стали плясать и петь песни. Там не могла не быть и шаманка, не мог не быть и шаман. Кончилась игра. И тогда один шаман стал молить:

Золотые шарики-братья,
В мою сторону с благосклонностью поклонитесь,
Братья золотые,
В мою сторону покатитесь (переливаясь белым
и черным тонами).

Белоснежные сестрицы,
В мою сторону порхните,
Со своей суконной стоянки
В мою сторону махните сукном,
Братья зрелые,
В мою сторону откликнитесь (подражайте).
Ну-ка, мамаша, родная маменька,
Отгони прочь свой гнев.
Ну-ка, ты, кипа железная,
Основа жизни,
Собирайся в мою сторону!

(Потом заклинал рыбу, дикого оленя, горного барана, лося и др.). Шаман закончил, а прочие шаманы не стали молиться, так как моление того шамана было хорошим и красивым. Самый сильный человек ударил шамана молотком. После еще двое били. И еще двое. Нашли младшего сына Омчэни и заставили и его ударить три раза. Тогда шаман запел:

Как мне сладко, как хорошо,
Я уже успокаиваюсь.
Чтобы я не болтал, как старая баба,
Надевшая шапку на пень.
В оба колена, смелый человек,
Ударь посильнее!
Обе почки мои
Двумя копьями проколите!

Шаман успокоился. От зависти все шаманы и шаманки даже заплакали, слезы у них потекли. После моления шамана началось игрище».

Зооморфизм эпической шаманки, принимающей во время камлания облик налима и проглатывающей налима-шамана, несомненно отразил древние тотемисти-

ческие представления эвенов, характерные не только для сюжетных тем, связанных с шаманами. О пережитках тотемизма можно говорить на основании эпического изображения героев существами двойной природы: человеком-птицей, человеком-рыбой, человеком-зверем, очень редко — человеком-насекомым, и они встречаются во всех сюжетах. Ясно видна связь тотема с характером производственной деятельности рода. Превращение героев в зверей и птиц (ястреба, орла, гагару, медведя и т. д.), что характерно преимущественно для эпики этнической группы эвенов Охотского побережья, следует рассматривать, как отражение тотемизма у племен с охотничьим бытом. Реже наблюдается превращение героев в рыб — в основном в эпических текстах эвенов Индигирского бассейна, где наряду с охотничьим промыслом бытовал рыболовный.

*

*

*

Образ эпической героини в том виде, в каком мы его рассмотрели (защитница-героиня, отношение ее к старшей сестре и к младшему брату, ее зооморфизм), отразил черты ранней исторической эпохи, вероятно матриархата, но в дальнейшем этот образ постепенно трансформировался и утратил первоначальные черты. Так, в охотском тексте «Геакчавал» героиня, желая помочь брату, отправляется на поиски защитников, но она в своих перелетах уже не может состязаться в ловкости, быстроте и выносливости с богатырями и признается в этом:

Сильные люди, пожалейте меня,
Я с вами не могу сражаться.

Постепенно героиня утратила самостоятельность, она не может, например, решить вопрос, касающийся ее личной судьбы. Чаще эпическая героиня как бы содействует примирению враждующих родов, в результате чего враждующие вступают в родственные отношения и становятся взаимобрачными родами⁴¹. Так, эпиче-

⁴¹ В эвенской эпике сохранился термин *таман* — *тамьн* (плата), обозначающий обмен девушками в знак примирения.

ский богатырь, потерпев поражение, обращается к победителям:

Давайте оставим память
Нашего знакомства,
Пяти человекам я отдам
Своих пять девушек⁴².

В охотских текстах очень часто встречаются следы ранних отношений, когда званому гостю отдается в качестве памятного дара самая младшая женщина.

В целом образ героини (в полном смысле этого слова!) с ее опоэтизированной богатырской силой эволюционировал в образ героини-шаманки, а затем — в образ обыкновенной женщины. Причина такой трансформации кроется в смене общественных отношений, а именно в изменении положения женщины и взглядов на нее в патриархальном роде и в семье.

Итак, фольклорный анализ известных нам эпических текстов позволяет сгруппировать весь материал сюжетно.

1. Группа сюжетов о богатырском сватовстве с мотивом совершеннолетия эпической героини, в основе которого, по-видимому, лежит древняя ритуальная мифология, связанная с глухими отголосками обряда инициации. Сюда же примыкают сюжеты с женскими поединками, где героини — участницы состязания — соперничают друг с другом в ловкости, быстроте, смелости и гибкости ума. Эта тема трактуется нами как символ совершеннолетия эпической героини, ее зрелости. Мы полагаем, что она является как бы «прелюдией» к общему ряду эпических сюжетов о героическом сватовстве.

2. Сюжеты о богатырском сватовстве с мотивом поиска эпической героиней суженого. В эпических памятниках данной группы также обнаружены некоторые следы и отголоски обряда совершеннолетия героини.

⁴² Подобный факт, когда конфликт между представителями различных родов регулируется путем передачи женщины победителю, встречаются в фольклоре разных народов [см. напр.: Эпические..., с. 180; Василевич, 1966, с. 234—248]. Г. М. Ваеилевич полагает, что наиболее древним способом приобретения жены у эвенков можно считать войну. Женами становились женщины побежденных, а также женщины, выданные в знак примирения.

Обоснованными представляются предположения, что героическому сватовству предшествовала длительная и серьезная подготовка.

3. Сюжеты о богатырском сватовстве с мотивом поиска невесты и добывания жены. Анализ показал, что данная группа эпических памятников с более поздними сюжетами имеет сюжетные параллели и аналоги с предыдущей группой и типологически сходна с нею. Она по-прежнему содержит в себе следы архаики, которые усматриваются в эпизодах мужских «игрищ» с присутствием эпических героинь — как отголосок былых встреч мужских и женских обществ на игрищах между родами.

В сюжетике эвенского эпоса названных трех групп прослеживается историческая типология. Так, сюжет «совершеннолетие эпической героини» отразил, на наш взгляд, подготовительный предбрачный период невесты. Данный сюжет предшествует ряду эпических сюжетов о героическом сватовстве и в типологическом плане представляет след ранней традиции. Вероятность такого предположения доказывает эпизод из сюжета «поиск эпической героиней суженого», где героиня выступает в ритуале брачного состязания вполне подготовленной, проявляя при этом все необходимые качества. Трудно сказать, связано ли генетически данное явление непосредственно с инициацией девушек. Но мы встречаем подобную фольклорно-этнографическую аналогию там, где речь идет об эпических богатырях: это эпизоды с участием героинь в мужских игрищах, где прибывшие со всех «земель» богатыри демонстрируют силу, быстроту в беге, ловкость в прыжках в поединке с противником — эпизоды, отдаленно отразившие обряд воинского и охотничьего посвящения.

4. К ранним формам архаического эпоса примыкает сюжетная тема «младший брат добывает старшему суженую», в основе которого лежат мифологические воззрения. Этот сюжет широко распространен в эвенской эпике, в которой типовые схемы эпического сватовства аналогичны эвенкийскому эпико-мифологическому сюжету «сестра добывает брату суженую».

Тематически родственные эпические произведения с сюжетом о шаманке, как показало исследование, также имеют свою стадильно-типологическую последователь-

ность. В колымском варианте эпическая шаманка вместо шаманских атрибутов наделена колчаном со стрелами и копьём, с помощью которых она сражается с чудовищами; в охотском варианте шаманка прилетает в верхний мир на *удэки*; в варианте индигирских эвенков у шаманки есть все необходимое для камлания: бубен, шаманское одеяние. Эпос воспроизводит некоторые детали шаманских действий.

Группа сюжетов о борьбе эпического героя с вражеским богатырем в типологии тунгусского эпоса является основной и самой распространенной. В типологическом плане эта группа сюжетов представляет собой позднюю ступень развития народной эпики.

Фольклорный материал, имеющийся в нашем распоряжении, позволяет сказать, что эпические сюжеты и мотивы связаны с ранними представлениями и социальными институтами. В первую очередь мы выделяем довольно четко выраженные остаточные явления тотемизма, культовых обрядов (культа огня, культа природы) и не связанных с дошаманистскими представлениями, но весьма архаичных обычаев, например предания огню тела врага (так, по данным восточных эвенков и потомков забайкальских, вышедших в тундру, убитого сжигали, пепел развеивали) [Василевич, 1966, с. 341], убийства ближнего в час его мучительной смерти (состарившийся воин-охотник должен был передать свои силы, смелость, ловкость и другие качества какому-нибудь воину-охотнику. Поэтому, чувствуя приближение смерти, он прекращал бродяжничать и жил на одном месте, поджидая прихода противника. Когда тот приходил, он передавал ему свои стрелы и сам предлагал убить себя, а затем сварить его сердце и съесть) [Василевич, 1972, с. 156].

В эпосе отразился обычай умерщвления в иных случаях здоровых, но уже дряхлых стариков.

Когда Чибдэвэл прислушался, до его уха донесся плач друга:

Хулирой, Чибдэвэл, хулирой,
Хулирой, чем так мучиться, хулирой,
Хулирой, лучше умереть бы, хулирой.
Хулирой, ты пришел, хулирой,
Хулирой, чтоб спасти меня, хулирой.
Хулирой, я от таких мук, хулирой,
Хулирой, все равно погибну, хулирой.

Хулирой, все равно лучше умереть, хулирой.
Хулирой, без мучения, хулирой.
Хулирой, ты меня добей, хулирой,
Хулирой, если ты меня добьешь, хулирой,
Хулирой, буду думать, хулирой,
Хулирой, что ты меня спас, хулирой.

Военный ритуал включал трапезу по случаю победы над врагом, когда голову врага насаживали на кол или боевое дерево. Это было равнозначно развеиванию пепла сожженного тела врага, т. е. полному его уничтожению. Любопытно, что в текстах можно выделить своего рода кодекс воинской чести богатыря. Указываются причины столкновения, описываются вооружение, подготовка к бою, формы и правила поведения богатыря во время похода. Поединок предшествует вызов, формы которого традиционны. Вначале следует знакомство, потом богатыри задирают друг друга, приводя самих себя в ярость⁴³. После вызова богатыри изыскивают способ поединка: «В какую игру мы станем играть?» Затем предупреждают противника о нападении:

Гедакань, Дэлгэникэн,
Гедакань, ты видно думаешь,
Гедакань, что по-настоящему сражаюсь,
Гедакань, я тебя только
Гедакань, испытываю,
Гедакань, пробую твою
Гедакань, ловкость
Гедакань, и силу,
Гедакань, чтобы узнать тебя.
Гедакань, теперь,
Гедакань, стреляю,
Гедакань, берегись и не говори,
Гедакань, что я тебя не предупредил.

На поединках соблюдалось немало традиций. Запрещалось убивать детей и женщин, требовалось приканчивать всех побежденных мужчин, нельзя было убивать спящих без предупреждения, месть за смерть родных, месть за убитого могла быть компенсирована выдачей женщин. Следует отметить, что тексты дают некоторые ценные сведения относительно способов или видов захоронения умершего (захоронение воздушное и сожжение). Анализ текстов показал, что сжигают

⁴³ Перебранку с врагами перед сражением следует рассматривать как магическое заклинание [см.: Мелетинский, 1968, с. 262].

обычно богатыря. Например, героиня Чолбон (колымский эпос) срубила сорок деревьев, разожгла большой костер и сожгла тело побежденного врага. Пепел собрала в кучу. По индигирскому тексту, герои сжигают дьявола на костре, а пепел перемешивают. В охотском сказании «Косоглазый Оиндя — подпорка земли» описано воздушное захоронение. Умирая, герой обращается к братьям: «У речного наноса стоит большое искривленное накренившееся дерево, у которого срослись три ствола. На третьем ответвлении гроб мой с телом привяжите так, чтоб он не упал»⁴⁴.

Выше уже отмечалось, что в некоторых эпических текстах бытовые реалии даны не на эвенских основах. Этнические контакты эвенов с сопредельными народами оставили след в описании таких бытовых реалий, как жилищные сооружения. Помимо типичного конического чума, покров которого шит из шкур (иногда отделан орнаментом), мы встречаем описания других типов жилищ⁴⁵:

1. Жилище из камней с щелевым отверстием вместо окна.

2. Наземные и подземные насыпи типа землянок. Подобные строения не являются типичными для эвенов и скорее напоминают древние жилища палеоазиатов.

3. Железные сооружения, окруженные тройной изгородью.

⁴⁴ Древним способом захоронения у эвенков было помещение трупа в вертикальном положении в дупло. Позже гроб из дупла дерева стали плашмя укладывать на столбы или на подрубленные стволы деревьев [см.: Василевич, 1966, с. 366]. Согласно бытовому обряду, каждый человек имеет своего священного оленя, на котором после смерти он отправляется в другой мир. (Он избирается человеком при жизни, и его убивают сразу же после смерти хозяина.) По отверстию Утренней Звезды умерший попадает в верхний мир, по отверстию Вечерней Звезды — в нижний. Обычно голову покойного кладут в сторону восхода Солнца, чтобы он смог быстрее попасть в отверстие Утренней Звезды. Если положить голову покойного к западу — он попадет в нижний мир, в страну чертей.

⁴⁵ В эпических произведениях эвенов и эвенков часто говорится, что богатырь выскочил вон через дымовое отверстие. Это согласуется со строением жилища у тунгусов. Линденау в середине XVIII в. видел у охотских эвенов зимник — *утан*, заваленный землей, с плоским верхом и входом через дымовое отверстие.

4. Шалаши, крытые ветвями лиственницы.

Последние типы мы встречаем в фольклоре тюркоязычных народов. С жилищем связан мотив боевого дерева. На это дерево вешаются охотничьи доспехи: лук, колчан со стрелами, сделанными из ребер оленей, либо из тонких ветвей лиственницы, а пули — из ребер зайца и костей куропатки. На это же боевое дерево вешались трофеи военных походов — черепа врагов. В поздних вариантах враг, чтобы не быть убитым, признает себя побежденным и тогда приглашается в дом победителя в качестве гостя. Впоследствии в силу исторических влияний этот обычай нашел переосмысление и врага брали в дом в качестве слуги.

Таким образом, эпические памятники содержат данные, по которым можно восстановить некоторые малоизвестные науке архаические обряды и обычаи эвенов. В то же время очевидно, что явления реального быта и социальных отношений, поведение людей и т. д. — все подвергнуто эпической обработке и включено в общеэпический контекст, слито с эпической фантастикой. Сплав реального и фантастического, осуществляемый в единых стилевых и мировоззренческих границах, характеризует эвенскую архаическую эпiku.

ЭВЕНСКИЕ НАРОДНЫЕ СКАЗИТЕЛИ

Для исторического изучения эпоса большое значение имеет проблема эпического певца. За последнее время появился ряд исследований, где обозначился новый этап в разработке данного вопроса [Астахова, гл. 7; Жирмунский, 1962, гл. 4, 1974; Путилов, 1966; Гацак; Черняева, 1976].

Важен, на наш взгляд, тот факт, что современное эпосоведение требует на основе конкретных наблюдений за творчеством эпических певцов «получить ответы, имеющие принципиальное значение для понимания типологии законов эпического творчества, психологии и техники сказительского искусства» [Путилов, 1973]. Необходимо также «вывести конкретное изучение сибирских сказителей на широкую дорогу историко-типологического исследования» [там же, с. 11].

Фигура певца (нимкалана) эвенского эпоса не изучена. Первый, кто лично наблюдал сказительское исполнение и состязание эвенских певцов, был А. К. Дьячков [Дьячков, с. 59—67]. Такие состязания между эвенскими нимкаланами в соответствии с традицией были широко распространены в прошлом.

В сообщении А. К. Дьяčkова описано явление песенной импровизации. Этот дар, по его словам, ярче проявлялся у эвенов в публичных состязаниях. Обычно состязания происходили во время летних празднеств. В таких песнях, сопровождавшихся коллективными танцами-хороводами, высмеивались лентяи, неряхи, неудачливые женихи и т. д. А. К. Дьячков пишет: «На ярмарке один раз мне пришлось видеть состязание певцов. Это было в оленеводческом стаде около села Вьеш, куда меня возил с собой отец. Состязание проходило так. Вышли три певца, каждый начал

свою песню. В песне воспевался какой-то предмет, олень, затем состязающиеся начали критиковать друг друга. Победителем стал тот, кого слушатели и зрители одобрили возгласами, хвалой. Потом против победителя вышел следующий певец и состязание продолжалось. Окончательно победил тот, кто победил большее число певцов. Эти состязания продолжались два-три дня» [там же]⁴⁶.

А. К. Дьячков, описывая виденное им в середине 40-х гг. состязание песенников-импровизаторов, отмечает, что и среди эвенских сказителей в прошлом были широко распространены состязания. Так, талантливый сказитель Филипп Иванович Березкин, чье исполнение слышал А. К. Дьячков, когда-то был участником таких состязаний.

Для того чтобы дать некоторое представление об искусстве эвенского сказителя, приведем картину исполнения нимкана, виденную и описанную А. К. Дьячковым.

«Вечером, после ужина, пастухи-оленеводы попросили Филиппа Ивановича рассказать сказку „Ойиндэ акнилни-да“ („Оиндя и его старшие братья“). Обитатели трех яранг собрались в самой большой. ...Филипп Иванович сел на свое место, попросил подать ему кухню и закурил. Все присутствующие (а их было около 35 человек) старались как можно ближе расположиться возле Филиппа Ивановича. Он обвел всех

⁴⁶ А. К. Дьячков сообщает также о творческих состязаниях в загадывании и отгадывании загадок, устраиваемых как в больших, так и в малых коллективах и длящихся до трех и более часов [там же]. Аналогичные публичные состязания певцов-импровизаторов и профессиональные состязания в виде прений загадками встречаем у тюркских народов [см.: Жирмунский, 1974, с. 639].

У тунгусских народов загадывание загадок имело магическое значение: их начинали загадывать детям, когда они осваивали стрельбу из игрушечного лука. Юноша, чтобы стать признанным охотником, кроме обладания специальными навыками, должен был уметь быстро отгадывать любую загадку. Охотник, убивший впервые копытного зверя, также должен был уметь быстро отгадать загадку (о связи загадок с обрядом см. [Василевич, 1966, с. 5—7; 1969, с. 198]). Большой интерес представляет также записанный М. Г. Воскобойниковым обряд посвящения юноши в самостоятельного мужчину, с проверкой его зрелости [Воскобойников, 1960, с. 287].

взглядом, прокашлялся и, удобно сев, начал: „Жил Оинде со своими старшими братьями...“ Наступила полная тишина. Филипп Иванович держал себя торжественно, и по всему видно было, что он чувствовал свое превосходство. Вот он дошел до того места, где к Оинде, — в то время, когда его братья были на охоте, — прилетел Чолэрэ, и запел. Сказитель пел с душой.

Слушатели уже час с лишним сидели безмолвно, боясь шевельнуться, а Филипп Иванович все говорил и говорил и порой казалось, что он нас не замечает. Когда Филипп Иванович дошел до того места, где Чолэрэ добился у Оинди согласия спрятать его с тем, чтобы убить братьев Оинди, а за это обещал ему дать в жены свою сестру, красоту которой Филипп Иванович рисовал всеми возможными средствами, какие он только знал, все слушатели возмутились и стали ругать Оиндю за глупость и предательство. В момент рассказа, когда речь зашла о возвращении братьев с охоты, он вдруг запел таким нежным голосом, что я не поверил, как такой пожилой человек, как Филипп Иванович, может так петь. Это было пение девушки. Пение и мелодия не были похожи на пение и мелодию Чолэрэ. Потом он опять долго рассказывал и пел за любого героя сказки, точно передавая его характер и поведение. Иногда по характеру пения я в воображении рисовал себе образ того и иного героя. Филипп Иванович исполнил песню и сказал, что это пела девушка, которая летела над возвращавшимися с охоты братьями и предупреждала их об опасности, ожидавшей их дома. Она спасла братьев. В дальнейшем течении событий она еще много раз спасала братьев от врагов. К концу сказки она вышла замуж за старшего брата Оинди, два младших брата женились на ее младших сестрах, а Оиндя с ее помощью освободился от глупости и превратился в красавца-воина. В конце он тоже женился на красивой девушке, дочери Хулэрэ.

На протяжении всего исполнения слушатели бурно реагировали, но особенно в том месте, где красавица великодушно прощала Оинде все его проступки, которые иной раз чуть ли не стоили жизни его братьям. Многие охали, а одна молодая женщина даже заплакала и сказала, что она бы навсегда оставила Оиндю.

Исполнение продолжалось до поздней ночи. Когда Филипп Иванович кончил, то все вздохнули и были рады благополучному концу сказки».

В одной из своих работ К. А. Новикова также описывает исполнительское мастерство эвенских нимкаланов: «Хороший нимкалан напоминает артиста, исполняющего одновременно несколько ролей. Некоторые из них, чтобы лучше сосредоточиться, исполняют нимканы, лежа на спине и закрыв глаза или сидя спиной к слушателям. Исполнение нимканов сопровождается одобрительными и поощрительными возгласами слушателей. Внимание слушателей крайне важно для сказителя. Поощрительные возгласы и поддакивания создают у сказителя приподнятое настроение. Если же внимание присутствующих ослабевает и они начинают разговаривать между собою или дремать, сказитель быстро замолкает...

С древних времен у эвенов сохранился обычай рассказывать нимканы после наступления темноты... По словам сказителей, с наступлением темноты создается наиболее благоприятная обстановка для рассказывания — полумрак, тишина, это способствует лучшему восприятию рассказываемого, в особенности волшебных и героических нимканов, в которых герой борется со злыми духами, ведьмами и другими сказочными существами» [см.: Эвенский..., с. 19].

В статье В. Д. Лебедева [Лебедев, 1959] значительное место отведено вопросу бытования устного творчества, в частности эпического и музыкально-хореографического, в локальной группе эвенов Момского района ЯАССР. В. Д. Лебедев, изучавший живую эпическую традицию индигирской группы эвенов, дал, к сожалению, в самом общем плане творческую характеристику известного эвенского нимкалана П. С. Атласова. По словам П. С. Атласова, отец его был тоже известным сказителем. «В соревнованиях на лучшего сказителя, которые устраивались между наслегами, отец Атласова не раз выходил победителем. В ходе соревнования выявлялось, который из сказителей полнее и точнее знал и умел передать произведение устного творчества» [см.: там же, с. 160].

В. Д. Лебедев обратил внимание на творческую манеру исполнения эпических песен. «При рассказы-

вании Атласов сам увлекается содержанием, как настоящий артист, точнее — он не рассказывает, а показывает то, что является содержанием рассказа или сказки, и перед слушателями встают живые образы. Разнообразными доступными ему средствами — мимикой, интонацией, разделением слова на слоги, изменением произношения, выбором слова или его формы — передает он облик героя..., характеризует его поступки, речь. В течение всего исполнения слушатели бурно реагировали, бросали реплики: «Что за чудо!, Ну и храбрец!, Удивительно!» [там же].

Наблюдения, относящиеся к искусству эпического певца, были сделаны нами во время фольклорно-социолого-лингвистической экспедиции в район Охотского побережья к группе аркинских эвенов в 1969 и 1973 гг. В результате были собраны интересные сведения о сказителях, записаны в их исполнении произведения эвенского традиционного эпоса, на магнитофонной ленте зафиксированы фрагменты эпических песен. Из устной информации сказителей стало известно, что в старину проходили внутриродовые и межродовые соревнования певцов. Каждый род имел своего сказителя. Эта традиция сохранилась до сих пор. Так, у эвенов рода *гэ́рбэ́нкэ́н* есть нимкалан Александр Норин (из местечка Бургагчан), у эвенов рода *мэмэ* — Родион Голиков, у эвенов рода *бадьирка* — Александр Слепцов (из местечка Кетанда). Нам удалось поработать с пятью известными нимкаланами — представителями различных эвенских родов: Егором Анисимовичем Безносовым (род *горбикан*, 63 лет, из семьи сказителя), Андреем Михайловичем Громовым (род *киляр*, который в 30-х гг. слышал известного сказителя Н. Г. Мокроусова); Егором Елизаровичем Громовым (род *молоткан*) и Василием Афанасьевичем Безносовым, а также с исключительно талантливым певцом Даниловым Павлом Дмитриевичем (род *годни́нкан*, 54 лет).

Приводим имеющиеся у нас сведения об эвенских сказителях. Николай Георгиевич Мокроусов родился в 1839г. в стороне Аллах-Юня в очень бедной семье. У него было только несколько оленей, на которых он ездил. Женился очень поздно. Не имея своих детей, он воспитал чужих, в том числе П. И. Громова, ныне пенсионера,

получившего в 30-х гг. образование в Ленинграде в Институте народов Севера. Умер сказитель на 98-м году жизни, потеряв зрение, но до конца дней своих не утратив таланта.

В течение десяти лет от него записывал образцы архаической эпики учитель школы Н. П. Ткачик, в архиве которого сохранились три больших эпических произведения («Делгэни», «Геакчавал», «Чибдэвэл») общим объемом около 13 а. л. Тексты представляют исключительный интерес, как первые образцы эвенской эпики, зафиксированные на языке оригинала и повествующие о героических сражениях эпических богатырей за основание рода.

Андрей Михайлович Громов родился в 1922 г. в пос. Арка Охотского района Хабаровского края. В 1932—1938 гг. он учился в Аркинской семилетней школе, директором которой был Н. П. Ткачик. В 1938—1941 гг. работал в колхозе им. Вострецова пастухом-оленеводом и охотником. С начала 1941 г. был призван в армию и находился на военной службе.

В октябре 1946 г. уволился из рядов Советской Армии и с тех пор работал в разных местах: на нефтебазе Оха-Софийск линейным обходчиком, водомером, вел наблюдения за приливами и отливами Татарского пролива. В настоящее время работает в колхозе им. XX партсъезда оленеводом.

Он знаток традиционного эпического нимкана. Увлечаться фольклором стал с 12 лет. Будучи учащимся Арканской школы, на уроках родного языка исполнял Н. П. Ткачику нимканы. Им был исполнен, а Н. П. Ткачиком записан эпический текст «Торгани», а после смерти Н. Г. Мокроусова он закончил изложение эпического произведения «Геакчавал» («Ястреб»).

Во время нашей работы от А. М. Громова было записано семь эпических текстов. Как он сказал, репертуар этим не исчерпывается.

А. М. Громов — самобытный оригинальный исполнитель, мастерство которого широко известно по всей территории расселения аркинской группы эвенов (двуречье Охоты и Арки и междуречье Кетанды и Охоты).

В августе 1969 г. в здании сельского Совета состоялась магнитофонная запись эвенских песен и отрывков из эпических нимканов в исполнении А. М. Громова. На это мероприятие собрались многие жители поселка: Егор Елизарович Громов (1918 г. рожд.), знаток и исполнитель эпического нимкана, Василий Афанасьевич Безносков (1889 г. рожд.), великолепный исполнитель многих фольклорных жанров, а также оленеводы, находившиеся в ту пору в селении, рабочие, местные интеллигенты — главный врач больницы, студенты и библиотекарь клуба.

Наблюдение показало, что процесс исполнения включает две части: момент, предшествующий исполнению, и само исполнение. В первой части собравшиеся ведут беседу со сказителем, совместно вспоминают интересные в сюжетном и исполнительском отношении нимканы. Сказитель с большим вниманием слушает собравшихся, которые воодушевляют его. Возгласы «Гэлэ!» («Начинай!»), дружеская теплая атмосфера, устанавливаемая между певцом и слушателями, располагают его к исполнению нимканов.

В начале А. М. Громов исполнил наиболее понравившиеся и, видимо, уже не раз слышанные собравшимися два фрагмента из эпического нимкана. Особое внимание привлек второй отрывок — песня женщины. Песня женщины поется лирично, голос сказителя передает ее кокетство, игривость, мелодия песни ритмичная, легкая.

Вторую песню А. М. Громов исполнил по собственному желанию, посвятив ее всем собравшимся. Это была импровизация. В этой песне он выразил теплые чувства к своим слушателям: «Если большое товарищеское чувство объединило всех собравшихся, то в дальнейшем будем жить всегда дружно, и встречи друг с другом будут приносить большую радость», — таков ее основной мотив.

Эти два исполнения можно расценивать как подготовку к основному исполнению, как своего рода настрой сказителя.

Во второй части вечера сказитель исполнял отдельные фрагменты из эпических нимканов: 1) *нэрэл-нэки* (запевное слово); 2) *чивкачан икэн* — песня пташ-

ки, птички ⁴⁷; 3) *аринка икэн* — песня черта, сатаны.

В исполнительском отношении песни положительных и отрицательных персонажей были различны. Во время исполнения песни отрицательного персонажа голос сказителя передавал недоброжелательное отношение к герою. Его песня пелась грубым голосом. Песня положительного персонажа исполнялась приятным веселым голосом.

Павел Дмитриевич Данилов родился в 1919 г. в местечке Кута (в тайге) в 150 км от с. Арка в семье бедняка-охотника. С малых лет оказался в Арке, но в школе не учился. В 1941—1944 гг. воевал на 2-м Белорусском фронте, трижды ранен, в Арку вернулся из Гомеля. Награжден медалями. Работает в колхозе оленеводом.

В раннем детстве слышал исполнение Н. Г. Мокроусова, но его нимканы не помнит, так как был слишком мал.

От П. Д. Данилова нами было записано шесть эпических текстов. Он лично принимал участие в комментировании некоторых текстов, совместно с ним была проведена этимологизация запевных слов эпических героев; с его помощью были объяснены антропонимические названия в текстах.

В процессе работы выяснилось, что у сказителей существует дифференциация «сказок» (нимканов). Так, А. М. Громов сообщил, что различаются «сказки-песни» и короткие сказки. Исполнители первого вида «сказок» (т. е. архаического эпоса. — *Ж. Л.*) — обычно мужчины, между которыми в старину происходили соревнования. «Короткие сказки» (собственно сказки. — *Ж. Л.*) исполнялись женщинами. Эти сказки в соревнованиях не включались и рассказывались детям ⁴⁸.

⁴⁷ Е. Н. Широкогорова отмечает, что происхождение этих песен (песни птиц, оленей и т. д.) крайне интересно, ибо они основаны на мотивах, заимствованных тунгусами у природы [Широкогорова, с. 285].

⁴⁸ Отмечено, что между фольклором и обрядом тунгусов прослеживается связь: юноша-охотник, кроме обладания специальными охотничьими навыками, должен знать сказки о животных. Некоторые сказки можно было рассказывать только в тайге у костра, либо в охотничьем шалаше, так как по представлениям эвенков, их слушали звери [см.: Василевич, 1966, с. 7]. О связи народной поэзии с магическим обрядом, о первоначальной связи

В беседе со сказителем П. Д. Даниловым наше внимание преимущественно было направлено на то, чтобы выяснить, как проходит обучение певца и происходит запоминание эпических текстов. Из рассказа П. Д. Данилова следует, что учитель-сказитель обычно трижды рассказывает один и тот же эпический текст. Убедившись в том, что молодой ученик усвоил его, он переходит к следующему тексту. Случается, что учитель экзаменует своего ученика. Обнаружив неточности, учитель тут же исправляет их.

Обучение исполнительству начинается с детства. Вначале ребенок слушает в семье исполнение эпических нимканов, но по-настоящему его начинают обучать после 10-летнего возраста, когда взрослые заметят, что у ребенка обнаружилось склонность, умение, желание подражать сказителю ⁴⁹.

Известно, что нимкаланы имели свои сказительские школы. Обучение в них исполнительскому мастерству, по словам П. Д. Данилова, проходило следующим образом. Нимкалан рассказывал один текст ученикам. Затем наступал второй этап — индивидуальное усвоение каждым учеником услышанного текста. На третьем этапе ученики исполняли сказания друг другу. Здесь происходила своего рода шлифовка: если исполнитель допускал неточность (пропуски эпизодов, ненужные добавления и т. д.), другие поправляли. Таким образом достигалась точность передачи эпического текста ⁵⁰.

между сказителем и шаманом подробно говорится в трудах Г. М. Василевич. Высказанные ею предположения, что на определенном этапе функции сказителя и шамана были недифференцированы и что шаманство в формах камлания унаследовало многое от форм сказа, находит подтверждение на примерах тюркских народов [см.: Жирмунский, 1962, с. 169—171].

⁴⁹ То же у эвенков: «Когда дети становились настоящими людьми (т. е. взрослыми), им рассказывали сказания... Сказания формировали представления об идеале охотника-воина, показывали его выносливость, храбрость, стойкость, знакомили с людьми иной культуры» [Василевич, 1966, с. 5].

⁵⁰ Система обучения эвенских нимкаланов имеет некоторое сходство с обучением среднеазиатских сказителей: «Молодые певцы обучались, слушая песни своего учителя... Под его наблюдением они сначала запоминали клише, учась самостоятельно пересказывать остальную часть поэмы... Когда ученик овладевал значительной частью репертуара своего учителя, последний устраивал для него своего рода публичное испытание: ученик

П. Д. Данилов прошел школу сказительства у отца — Дмитрия Петровича и теперь сам имеет учеников: Ивана Павловича Данилова, Василия Егоровича Безносова, Романа Егоровича Безносова, Семена Егоровича Безносова и других.

Любопытна одна деталь. Каждый сказитель имеет в своем репертуаре некоторый набор эпических произведений, которые, вероятно, он исполняет постоянно. Он как бы владелец соответствующих текстов. В таких случаях перед началом исполнения, как правило, певец предупреждает, чей нимкан он исполнит. Например, П. Д. Данилов перед тем, как исполнить нам эпическое произведение «Хэргэки», сказал, что оно принадлежит Дмитрию Иннокентьевичу Громову⁵¹.

Казалось бы, сказитель механически запоминает текст и в точности передает его. Однако наблюдения за исполнением нимканов А. М. Громовым и П. Д. Даниловым убедили, что при повторном исполнении собственных эпических песен либо песен своих учителей, содержание которых они «запомнили в точности», оба певца допускали варьирование текстов.

В 1973 г., например, во время работы с П. Д. Даниловым было записано эпическое произведение «Этэргэлэн». Спустя месяц мы попросили повторить исполнение в присутствии другого сказителя. Вот варианты, которые мы получили (приводим отрывки):

1. «Кажется затем прилетела (в верхний мир) сестренка (Нелтэк), а старшая сестра Мэнгун находилась (пока) над нею (на средней земле). (Затем прилетела Мэнгун). Обе сестрицы, видимо, устроились, а богатыри продолжали сражаться, не обращая внимания на тех, кто приходит и уходит. Очень долго сражались.

должен был перед избранной аудиторией исполнить целый дастан, после чего он получал звание бахши и имел право выступать самостоятельно» [см.: Жирмунский, 1974, с. 639].

⁵¹ Подобное явление имеет глубокие корни в сказительском искусстве. Например, казахские и каракалпакские сказители называют нередко не только имя своего непосредственного учителя, но и целый ряд своих поэтических предков [см.: Жирмунский, 1974, с. 640]. Народные певцы обычно ссылаются на первых исполнителей эпоса, последовательно называя каждого, кому передано эпическое сказание. Таким образом, у среднеазиатских народов известна «династия певцов».

Затем Нгээсини почувствовал усталость, заговорил. Сражался, разговаривая, несмотря на свою усталость».

2. (Спустя месяц).

«Кажется сестренка Нелтэк прилетела. Нгээсини вместе с Этэргэлэном сражаются. Неизвестно откуда слышалась речь. Нгээсини продолжал сражаться, прислушиваясь».

Расхождения в текстах очевидны, хотя смысловая синонимичность при этом сохраняется. В первом варианте изложение несколько подробнее, чем во втором, в котором отсутствуют некоторые детали, — такие как наличие у Нелтэк сестры, присутствие ее на «мужских игрищах».

Данное явление не обусловлено забывчивостью певца, скорее это связано с его внутренним творческим состоянием и с учетом пожеланий слушателей, характера аудитории.

Следовательно, творчество нимкаланов основано не на механическом запоминании и простой передаче эпических текстов, а на каких-то определенных технических приемах, традициях школы и, по выражению В. М. Жирмунского, на «особой творческой памяти».

Варьирования можно объяснить творческим подходом певцов к эпическому тексту, а также самой художественной формой эпоса.

Известно, что эпика тунгусских народов, эвенская в частности, характеризуется соединением ритмико-поэтической и прозаической форм. Эпическая устойчивость стиха и подвижность прозаического текста определяют творческую манеру исполнения и степень устойчивости и варьирования текста.

Предварительные наблюдения позволяют говорить, что среди эвенских сказителей можно выделить две категории певцов (пользуясь классификацией А. М. Астаховой для былинных певцов): сказителей, усвоивших лишь «общий остов» произведения, но потом, путем отбора «типических» мест и свободного создания «переходов» выработавших собственный, постоянный текст, и сказителей творческого типа — импровизаторов [см.: Былины, с. 71—82]. Наличие двух видов певцов носит устойчивый характер, и довольно четко может быть выделено.

Глава IV

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПОСА

Эвенский архаический эпос характеризуется сочетанием ритмико-поэтической и прозаической форм.

Повествовательная (прозаическая) часть эпических произведений выступает в роли предисловия к песням героев, связующего звена между диалогами героев. Повествовательная часть состоит из трех компонентов: зачина, развертывания содержания (как отдельных эпизодов сказания, так и сказания в целом), концовки.

В прозаической части много твердо установившихся традиционных канонов, язык эпики богат архаической лексикой, устоявшимися оборотами, эпитетами, сравнениями.

Песенную часть составляют диалоги и монологи героев.

1. Мелодика эвенских эпических песен чрезвычайно разнообразна. К сожалению, музыкальная культура эвенков пока еще не изучена. Авторы единственной небольшой статьи на эту тему Г. Григорян и Т. Стручков делят эвенскую музыку на две группы [Григорян, с. 76—78]⁵². К первой группе они относят «мелодии, связанные со сложными ладообразовательными элементами, роднящими их, в частности, с самобытной музыкальной культурой якутов (известно, что для якутской народной музыки пентатонические закономерности не типичны)... Метро-ритмическая единица в эвенской музыке конкретна и в этом смысле более роднится со второй группой якутских песен — «Дэгэрэн ырыа»... Довольно часто встречаются так называе-

⁵² Образцы эвенских песен и мелодий даны на основе расшифровки магнитофонных записей народных песен, сказаний, эпизодов распространенного эвенского хороводного танца *сээдьэ* и его вариаций.

мые «хромые ритмы»... Нетемперированность ладов (как в якутской музыке «Дьйэрэтии ырыа») у эвенков не обнаружена [там же, с. 77]. Если композитор М. Н. Жирков связывает «„дьйэрэтии“ с мелодикой эпических песен—олонхо, то мелодии песен эвенковского архаического эпоса можно сравнить с мелодикой народных эвенковских песен второй группы (якутская дэгэрэн ырыа)» [см.: Васильев, 1965, с. 16]. Стиль *дэгэрэн* «отличается большей напевностью, большей ритмической и ладовой определенностью» [там же, с. 18]. «В ладовом отношении в эвенковской музыке наряду с так называемыми пентатоническими особенностями встречаются примеры, восходящие за рамки общепринятой пентатоники. Очень своеобразны тембровые особенности исполнения эвенковских песен. Их запись на нотный стан носит в этом смысле условный характер. Если, например, исполнить на фортепиано «точно записанную мелодию», то ее, говоря образно, можно не узнать [Григорян, с. 77]. Как утверждает Б. М. Добровольский, эвенковские напевы также построены на пентатонической основе [Добровольский, с. 385]⁵³.

Эвенковский архаический эпос за долгий период своего развития изменялся, шлифовался, совершенствовался, вследствие чего трудно установить, какой была его первоначальная песенная форма. Сказители разных поколений вносили в эту форму свое, что видно на примерах исполнения, зафиксированных в разных регионах. Многообразие мелодий эпических песен зависело от стремления певцов передать различие характеров персонажей.

2. Э п и ч е с к и й с т и х. Стихосложение фольклорных жанров тунгусо-маньчжурских народов до сих пор не подвергалось специальному исследованию, каких-либо сведений в этой области поэтики эвенковского

⁵³ Музыковед В. Степко-Куфтина пишет: «В отношении ритма мы встречаем поразительную организованность, даже метрическую аккуратность. Ни у кого среди других туземцев Севера мы не наблюдаем подобной четкости и размерности» [см.: Василевич, 1969, с. 195].

Существование аллитерации в эвенковских песнях отметил Г. Гут: «Аллитерация начальных слогов или начальных звуков, соединенных в одну строфу строчек играет в стихах тунгусских народов важную роль, но не такую существенную, как в народной и художественной поэзии монгольских племен» [Гут, с. 238].

фольклора опубликованные работы не содержат. При выявлении особенностей эпического стиха эвенов, характера ритмической организации песенной части эвенского эпоса автор опирался на результаты исследований по эпосу других народов, которые представляют сравнительный интерес.

Национальные поэтические формы тюркского, а также бурятского фольклора наиболее полно освещены в работах Г. О. Туденова [Туденов], А. М. Хамгашалова [Хамгашалов], В. Золхоева [Золхоев] и др. Чрезвычайно ценные опыты проведены Г. М. Васильевым в исследовании стихосложения якутов, с которыми эвены живут в тесном контакте [Васильев, 1965, 1973].

Известные нам эвенские эпические песни показывают ритмическое разнообразие эпического стиха. Например, у сказителя К. О. Слепцова из Верхоянского района Якутской АССР исполнение песни Ораткана из одноименного эпического произведения имеет четкую ритмическую организацию:

Сийэн-идьэн, идьэн-ройго! (8)	Хоть и не видны
Маангайачан буйунгкэмо (8)	Тонкие рога
Хульльэйкэн тангьаркарни (8)	Самочки дикого оленя,
Этийэлэн-дэ ичур-э, (8)	Дойдет стрела моя
Иркэнникэн коорбэнкэмо (8)	Из крепких рогов
Хадаричан каалдичанни (8)	До него (противника),
Дагрийакан гэлдчилэн (8)	Как только покажется
Тангьаничан нокичэндьи (8)	Его передний рог.
Чоорэничэм оратанги (8)	Я тот, Орани, который
Мукталкаду курбимэгэн (8)	Точит крепкий рог
Киилэничэн нунгачалкан (8)	И встречает врага!
Ораничан бийээттэко! (8)	
(Сиен-иден, иден-ройго!)	

Этот отрывок состоит из восьмисложных стихов и имеет в каждой строке по два слова, внутренние рифмы, строгий ритм.

Количество слогов в стихе у других исполнителей может колебаться от трех до десяти и более. Количество слогов в стихе каждой строфы одной песни не всегда одинаково:

Илгой, теек, (3)	Илгой, сейчас
Илгой, теекэгэ (5)	Илгой, вот
Илгой, таварака (6)	Илгой, сию минуту
Илгой,	Илгой, мой олень Котангандя,
Котангандьаву (7)	Илгой, мой верховой явился.
Илгой, эмэсэгэн. (6)	Илгой!
Илгой! (2)	

Здесь число слогов различно.

Исполнение песенной части эпоса получает дополнительную выразительность благодаря созвучию гласных и согласных звуков в слове.

Для песен обычно характерна свободная ритмическая система стихосложения, не подчиненная каким-либо определенным размерам. В качестве примера привожу три песни героев из эпического произведения «Чипитор».

Песня Ачурмилана

(Нотация П. Н. Старкова)

Оживленно ♩ = 106 - 108



Гэ-рэ-лэн, те-кэ бэ-йэ Гэ-рэ-лэн,
 лэн, ньеел-тэк а-си Гэ-рэ-лэн,
 лэн, ньи-мэй-дии-дур Гэ-рэ-лэн,
 лэн, чуу-ка-ча-кан Гэ-рэ-лэн,
 лэн, оол-банг-чи-тан. Гэ-рэ-лэн.
 // бэ-йэ. Гэ-рэ-лэн!

- 1 Гэрэлэнь, теекэбэйэ (7)
- 2 Гэрэлэнь, ньеелтэк аси (7)
- 3 Гэрэлэнь, ньимэйдидьур (9)
- 4 Гэрэлэнь, чуукачакан (7)
- 5 Гэрэлэнь, оолбангчиран (7)
- 6 Гэрэлэнь, теекэгэни (7)
- 7 Гэрэлэнь, теекэгэ (7)
- 8 Гэрэлэнь, бийдйтгэ (6)
- 9 Гэрэлэнь, ньяйлангу (6)
- 10 Гэрэлэнь, ньимгээдьэйнэм (9)
- 11 Гэрэлэнь, маатаагакан (7)

- 12 Гэрэлэнь, Ньюрчалакан, (7)
 13 Гэрэлэнь, тееклээгилэ (7)
 14 Гэрэлэнь, теекэлбэй, (7)
 15 Гэрэлэнь, бэйтэт оодам (7)
 16 Гэрэлэнь! (3)

Гэрэлэнь, теперь же
 Гэрэлэнь, дувушка Нелтэк,
 Гэрэлэнь, превратившись
 Гэрэлэнь, в птичку,
 Гэрэлэнь, опускайся
 Гэрэлэнь, к нам.
 Гэрэлэнь, вот я
 Гэрэлэнь, сейчас же,

Гэрэлэнь, в это мгновение,
 Гэрэлэнь, теперь-то уж
 Гэрэлэнь, проглатываю
 Гэрэлэнь, своего
 противника.
 Гэрэлэнь, Ньюрчалан,
 Гэрэлэнь, силу приобрел
 Гэрэлэнь!

Эта тирада состоит из 16 стихов: 11 семисложных, 2 шестисложных, 2 девятисложных и одного трехсложного завершающего запевного слова, означающего, что герой закончил свою речь. В тексте отсутствуют и рифма, и аллитерация, свойственные тюркским эпическим произведениям.

При повторном прослушивании магнитофонной записи мы наблюдаем следующее явление: сказитель сбивается с единой ритмики, чтобы передать состояние героя (в данном случае Ачурмилан начинает терять силу, но узнав о приближении Нелтэк, взбадривается — стих 3, 8, 9) и делает ритмическую паузу — стих 10. Как утверждает Г. М. Васильев, «в переходе от одного периода к другому больше всего можно ожидать ритмическую смену» [Васильев, с. 38; см.: Тимофеев, с. 148].

Здесь следует упомянуть, что некоторые певцы иногда могут допустить ритмическую паузу (т. е. вздохнуть, кашлянуть) и т. д.

Песня Бягак

(Нотация П. Н. Старкова)

Свободно, легко $\text{♩} = 102-106$

Эр - роо - йэн , эр - роо - йэн

КА - ТАБ - КАНЬ - ДЬАВ КА - РА - ЙАН .

Эр - роо - йэн , эр - роо - йэн !

Эрроойэн, эрроойэн, подруга-подруженька,
 Эрроойэн, эрроойэн, отправимся вместе.
 Эрроойэн, эрроойэн, поклон мой прими.
 Эрроойэн, эрроойэн, на мое дерево
 Эрроойэн, эрроойэн, пойдём, эрроойэн,
 Эрроойэн, эрроойэн, подруга-подруженька,
 Эрроойэн, эрроойэн, Нелтэкэн.
 Эрроойэн, эрроойэн, меня зовут
 Эрроойэн, меня зовут Бягак, эрроойэн,
 Эрроойэн, эрроойэн.

В этом отрывке 11 стихов: 7 стихов по 13 слогов,
 3 стиха по 12 и заключительное запевное слово — 6 сло-
 гов.

Песня Нелтэк

(Нотация П. Н. Старкова)

Умеренно с ускорением ♩ = 76-78

Чи-пи-тор, гэ бии и-кэн Чи-пи-
 тор, тии-тэл өө-тэл Чи-пи-
 тор, и-лэ нэн-дбин? Чи-пи-
 // йи-йи. Чи-пи-тор!

- | | | |
|----|--|---------------------------|
| 1 | Чипитор, гэ, ¹
биикэн, (7) | Чипитор, куда он |
| 2 | Чипитор, тии-тэл-өө-тэл (7) | Чипитор, делся, |
| 3 | Чипитор, илэ нгэндбин? (7) | Чипитор, так надолго |
| 4 | Чипитор, тарав-ка бин (7) | Чипитор, пропал? |
| 5 | Чипитор, дьоонгчайдыми (7) | Чипитор, подумав о нем, |
| 6 | Чипитор, хеечэйдэмэл (7) | Чипитор, я решила, |
| 7 | Чипитор, тии-тэл-оотэл (7) | Чипитор, его догнать. |
| 8 | Чипитор, еек эчэсэ (7) | Чипитор, как же ты |
| 9 | Чипитор, долдара? (6) | Чипитор, не могла слышать |
| 10 | Чипитор, тарав-ка (6) | Чипитор, о нем? |
| 11 | Чипитор, удьканадун (7) | Чипитор, я буду летать |
| 12 | Чипитор, даачайдаку. (7) | Чипитор, следом |
| 13 | Чипитор-ка, геенэмэ, (7) | Чипитор, за ним. |
| | | Чипитор, девушка Бягак, |

14 Ч
 15 Ч
 16 Ч
 17 Ч
 18 Ч
 19 Ч
 20 Ч
 21 Ч
 22 Ч
 23 Ч
 24 Ч
 25 Ч
 26 Ч
 27 Ч
 28 Ч
 29 Ч
 30 Ч
 31 Ч
 П
 9, 10
 стих
 га),
 Стих
 груп
 вокр
 И
 стих
 строи
 ставл
 говая
 метри
 свойс
 ских
 Б
 работ
 вопро
 там, с
 ся га
 ление
 соседс
 тания
 фонет
 сочета
 выми,
 таких
 ция, ч

- | | | |
|----|------------------------------|---------------------------|
| 14 | Чишитор, Беегак аси, (7) | Чишитор, ты будь |
| 15 | Чишитор, Хэнкийэду (7) | Чишитор, у Сэнкуни. |
| 16 | Чишитор, бими-гэ (6) | Чишитор, твою сестренку |
| 17 | Чишитор, неекэнси-дэ (7) | Чишитор, я тоже знала. |
| 18 | Чишитор, бидэнгу бидьин, (8) | Чишитор, мой отец |
| 19 | Чишитор, Кагана этикэн (9) | Чишитор, Кагана |
| 20 | Чишитор-ка, амана (7) | Чишитор, живет-ждет. |
| 21 | Чишитор, бидьээнээн. (7) | Чишитор, с какими мыслями |
| 22 | Чишитор, Ачурмилан (7) | Чишитор, недавно |
| 23 | Чишитор, тиитэл-оотэл (7) | Чишитор, ты приходила? |
| 24 | Чишитор, оон гееникэн (7) | Чишитор, и |
| 25 | Чишитор, оон гееникэн (7) | Чишитор, зачем я |
| 26 | Чишитор, эмэгэйдис? (7) | Чишитор, отправилась |
| 27 | Чишитор, эмэгэйдис? (7) | Чишитор, в путь?! |
| 28 | Чишитор, оонкуникан (7) | |
| 29 | Чишитор-ка эмэхэнчэву (9) | |
| 30 | Чишитор-ка, бийийи. (7) | |
| 31 | Чишитор! (3) | |

Песня Нелтэк состоит из 31 стиха. Кроме стихов 9, 10, 16, имеющих по 6 слогов, 19, 29 (9 слогов), 18-го стиха (8 слогов) и запевного завершающего слова (3 слога), во всех остальных стихах по 7 слогов (23 стиха). Стихи имеют различное число слов, но главные слова, группирующие смысл предложения, сконцентрированы вокруг ритмической единицы—слова.

Из сказанного следует заключить, что эпический стих создается каждым нимкаланом, в сущности, по строгому закону звуковой гармонии. Основу стиха составляет метр, единицей которого является слог; слоговая соразмерность между стихами выступает как метрическая мера измерения. Рифма и аллитерация, свойственные эпическим произведениям тюрко-монгольских народов, в эвенской эпике не обязательны.

Большой интерес в этом отношении представляют работы ученых лингвистов-эвеноведов, изучающих вопросы фонетики экспериментально. Судя по их работам, созвучие гласных в эвенском языке осуществляется гармонированием по фонетическому ряду и уподоблением их по участию губ. В слове не допускается соседство твердоядных и мягкорядных звуков. Сочетания согласных в слогe подчиняются определенным фонетическим законам: например, глухие согласные не сочетаются со звонкими, смычные сонанты — со щелевыми, л, переднеязычные шумные — с сонантом р. При таких случаях происходит прогрессивная ассимиляция, что открывает дополнительные возможности для

более яркого выражения содержания слова, стиха, строфы (если суммарное фонетическое значение текста подчеркивает смысловое содержание) [см. Цинциус].

3. **Запевное слово.** Каждый герой имеет свое собственное запевное слово, с которого он начинает свою речь, фразу, словесную единицу. Запевное слово выполняет ряд функций:

а) заменяет имя героя, по нему узнают, какой герой запел;

б) определяет характер самого героя, характеризует ту или иную черту, его отличительные признаки. Например, «кингэлбээни-боролбаани-ньаналбаани» — это запевные слова героини эвенского эпоса, описание ее одежды, украшенной металлическими подвязками, которые издают во время движения различные дробные звуки, звуки колокольчика, а также звук от звона пустых жестяных банок. Эти запевные слова вызывают в сознании слушателя образ именно данной эпической героини;

в) является экономным средством, заменяющим описанную информацию типа: такой-то герой заговорил, сказал, ответил и т. д.;

г) выполняет функцию структурной организации стиха: придает монолитность, законченность песне, как бы являясь стержнем всей тирады, монолога.

В эпических текстах запевное слово — имя или название рода героя. Однако в большинстве случаев запевные слова образуются от имени героя. Ценные сведения сообщил нам охотский нимкалан П. Д. Данилов. По его словам, эпическому герою после наречения имени дают индивидуальное запевное слово. Чаще это слово происходит от имени героя. Например, запевное слово «чиндой» связано с эпическим именем героя Чиндэни. Но, по сообщению нимкалана, запевное слово может не быть связанным с антропонимом в том случае, если для пения нет звуковой гармонии, отсутствует созвучие. В качестве примера сказитель приводит имя эпического героя Ачурмилана. Сказитель утверждает, что во время исполнения произносить слово «ачурмей» было бы нескладно, затруднительно для пения.

Традиционный запев может состоять из одного слова (киритор), из двух (калдирой-каалди), из трех (кингэлбээни-боролбаани-ньаналбаани) и более.

Традиционным запевом может быть целая фраза, которая состоит из нескольких слов, имеющих ритмическое сечение после каждого слова. Для иллюстрации возьмем запев из песни эпической героини нижнего мира:

Кабакаре,
Сэкэкэрэ,
Додэкэрэ,
Өөгирроке,
Канггурраке,
Манггурроке.

В этих словах-восклицаниях выражена угроза: кабакаре (героиня может стереть в порошок своего противника), сэкэкэрэ (затоптать, растоптать), додэкэрэ (превратить в кривоногого, изуродовать), өөгирроке (поднять высоко и, сбросив сверху, разбить), канггурраке (как в барабан, может играть костями убитого)-манггурроке (зубами, челюстью убитого может греметь, как погремушкой). Этот напев, состоящий из шести, стихия (в каждом стихе четыре слога), вместе с тем стержень всей песни, регулирующий ее ритм, вследствие чего каждый стих укладывается в этот четырех-сложный размер:

Ээлукэрэ,
ээдукэрэ,
куйиргингур
тикконсэлдэ,
Хэргэг
булэлэн-гу
куйиргинур
тулэдьгэлдэ!

Младшие братья,
сестрицы младшие,
цепь железную
приготовьте.
В болоте
нижнего мира
железную цепь
ставьте ловушкой!

Иной сказитель для выравнивания количества слогов в стихе запевного слова может добавлять недостающий слог в виде дополнительных частиц, суффиксов.

Гивлинь-о, маатаакан,
Гивлинь, маатааникан,
Гивлинь, ньяан мину
Гивлинь, Хиилгитсоолил.

Гивлинь, богатырь,
Гивлинь, смелый богатырь,
Гивлинь, теперь меня
Гивлинь, убивай.

С этой же целью сказитель может добавлять недостающий слог в самих словах стиха и запевном слове одновременно, тогда запевное слово подчиняется общему ритму стиха:

Куукээки-гэ, теек-э-гэ
Куукээки, Чибдэвалкэн,

Куукээки, сейчас,
Куукээки, Чибдэвал,

Куукээки, эдьиээкэн,
Куукээки-гэ, аманнар.

Куукээки, постарайся
Куукаки, не опоздать ⁵⁴.

■ Однако было бы несправедливо говорить, что ради простого выравнивания слогов добавляются или сокращаются дополнительные звуковые единицы, ибо «бес-содержательных форм вообще нет» [Журавлев, с. 3]. Как отмечает Л. И. Тимофеев, «интонационно-звуковая организация поэтической речи является одним из основных средств усиления ее художественной выразительности» [Тимофеев, 1964, с. 1007—1008]. Добавление или сокращение какого-либо суффикса или частицы служит художественно-выразительным целям для подчеркивания общего содержания и усиления экспрессивного звучания произведения. Для иллюстрации приведем песенную часть, в которой частица *-гу* несет большую смысловую нагрузку.

Нээгирро-гу, ээгирро-гу!
Нээгирро, маатаакан-гу
Нээгирро, Дьоллорукандья
Нээгирро, Хуткэгэму
Нээгирро, ееду, ееду
Нээгирро, Хулутэлэнни?!
Нээгирро-гу, мину-гу,
Нээгирро-Хулутэл лэ!
Нээгирро!

Я настоящий богатырь
с запевным словом Нээгирро
Нээгирро, а ты богатырчик,
Нээгирро, хвастун Джолларукаан,
Нээгирро, за подающим надежды
сыном моим
Нээгирро, зачем и для чего
Нээгирро, стал гнаться?!
Нээгирро, за мной
Нээгирро, лучше уж гонись!
Нээгирро!

В приведенном примере частица *-гу* придала словам значение пренебрежения, вызова и в конечном счете как бы усилила напряженность ситуации, возникшей при встрече двух богатырей.

4. О р г а н и з а ц и я художественных изобразительных средств, иными словами, распределение этих средств внутри эпического произведения (в предложении, в сочетаниях) требуют длительного и углубленного исследования. В рамках данной работы мы не ставим такой задачи, ибо ее научное решение возможно при условии, если изучение и описание эмпирического материала получит твердую социолого-лингвистическую основу. Так, например, для выявления значения слова недостаточно анализа узкого контекста предложения,

⁵⁴ Подобное явление наблюдается и в песенном творчестве якутов [Васильев, 1965, с. 49].

поскольку, кажущееся простым, это значение на общем фоне эпического произведения может нести нагрузку обобщения. В связи с этим при анализе художественных средств мы пытаемся исходить не только из взаимосвязей и взаимозависимостей языковых единиц, не только из контекста (контекст законченного предложения порой бывает недостаточным), но и из всей смысловой единицы — мотива, сюжета. Так, цвето-световые эпитеты, выражающие зрительное впечатление от предмета, имеют функцию идеализации героев, оценки их и их поступков. Эпитеты *гулдэжэн*, *гилталди* (об олене), *ньообати* (о других предметах) — «белый», и примыкающие к нему другие эпитеты, иногда содержащие степень сравнения (*имандамдас ньообати* — «белоснежный», буквально — «белый как снег»), представляют собой абсолютную и фигуральную идею прекрасного, светлого. К примеру, в тексте «Сэлникэн Сэлинтор» встречается сочетание «белый олень», где эпитет «белый», взятый изолированно, несет функцию простого определения масти оленя, т. е. включает в себе зрительное впечатление от предмета. В другом случае эпитет «белый», относясь к оленю, значит «спаситель, помощник героя, борец за доброе дело». Такое семантическое значение приобретается в связи с утратой индивидуально-признака (словом «белый» — как признака масти и словом «олень» — как качества реально существующего животного). В данном случае имеет место семантическая нерасчлененность словосочетания, отвлечение от конкретного и переход к абстрактному понятию⁵⁵.

Таким образом, в эвенской эпике антропоморфизации подлежат не только предметы, но и признаки окружающего мира, вследствие чего основные цвета подразделяются на положительные и отрицательные. Эпитету «белый» (*гилталди орын* — «белый-пребелый олень», *ньообати асатжан* — «девушка с белым лицом») всегда противопоставляется эпитет «черный». Как и в фольклоре других народов, в эвенской эпике «черные воды»,

⁵⁵ Метафоричность слова в эвенской эпике выявляется сравнением с песенным творчеством эвенков, где слово широко используется как метафора. Например, *нямичан* («важенка») в песнях метонимически употребляется в значении «женщина», «девушка»; *шитэнкэн* («четырёхлетний олень самец») — в значении «молодой парень».

«черная сила» — символ отрицательного качества и великого бедствия.

Личность или предмет характеризуется не только со стороны цвета, но и со стороны света. Цвето-световые характеристики имеют обобщающее, оценочное значение. Эпитеты в сочетании с определенными словами приобретают иную смысловую нагрузку. Так, цветоты эпитеты определяют признаки, необходимые для характеристики героя или предмета. Соответственно описанию героев трех миров подбирается цветовая гамма. Обычно из верхнего мира — с бело-молочными реками, с золотыми песками — из страны света и солнца появляется богатырь на белом верховом олене, одетый только в белое. Нижний же мир рисуется темными красками.

Цветовые эпитеты в эвенской эпике ассоциируются с небесными светилами, например золотистые и серебристые тона — с солнцем. Обычно цвет благородных металлов выступает эпитетом героев, борющихся за свободную и мирную жизнь своего племени. Эпический текст «Чишитор» так и начинается: «Живет птичка ослепительной красоты с золотыми перьями, живет, питаясь червячками». Весь облик героини олицетворяет ее чистоту и благородство. Названия благородных металлов служат именами эпических героев: Мэнгун — золотая, Мэнгдун — золотистая. С менее ценными металлами связаны эпитеты героев, уступающих в силе и ловкости главным. Их нарекают такими именами, как Чирини — Медно-красный, Сэлинтор — Железоподобный и др. Героям всех трех миров подбираются индивидуальные постоянные эпитеты, свойственные только одному из миров. Так, герои нижнего мира имеют железную одежду (всемогущий Сэлинтор весь одет в железо, когти и волосы у него железные), дома и другие предметы там сделаны из железа, горы тоже железные. Герои среднего и верхнего мира характеризуются эпитетом «золотой» (и производными от него). Богатырь среднего мира Нелбуни превращается в золотую птицу с золотыми крыльями, золотыми когтями, женские персонажи имеют золотые волосы.

Гипербола, фантастика — важные изобразительные средства в эвенской эпике. Так, нижний мир представлен землей без солнца, вместо которого мерцающий свет

еле распространяется неизвестно откуда. С нижним миром контрастирует верхний: он — из одного света, в нем текут молочные реки, стелется золотой песок. Реален лишь средний мир, однако место действия, путь к нему дается вне реалий, сплошь и рядом устойчивыми гиперболизированными формулами, кочующими из одного эпизода в другой. При битве двух богатырей вокруг не остается ни одного дерева, ни одной лиственницы — все выворочено, вычищено; богатыри, как правило, ходят, проваливаясь в землю от собственной тяжести:

«Кинган бичэ төөрэнгэтнэн булэ оотни» («твердая земля превратилась в топь»);

«Төөрлэ тооми төөру өсэмикэн булэгчин уйуникан нгэнэддэ» («наступая на землю, они по ней шли, будто по болоту»);

«Холааки ичэснэкэн арай бэй аавникан хэнгэккэнди эмэддэн» («когда он посмотрел в сторону верховья реки, то увидел идущего человека, по колено проваливающегося в землю, будто по снегу идущего»).

Гиперболические сравнения содержатся главным образом в описаниях поединков богатырей. Бой уподобляется стихиям природы («стрела полетела словно молния», «когда он шел по этой земле, впереди раздавался грохот, подобно шуму грозы») или «надан наму таакланикан давракан, эгдээн агди дирэлнэгчинни дирэлэн оодан, тоор мээйэлнигчин нгэннэн» («когда он выбрался по мосту, стал слышен шум, похожий на сильный гром, земля закачалась, завертелась»).

Эпические тексты изобилуют преувеличениями числа или количества чего-либо, что служит возвеличиванию героя. Например, описывается 50-аршинный железный аркан, который герой наматывает на бегу.

«Чайка, летая с одного конца селения в дугой, стала черной — так много было юрт»; «стрела Дэлгэни полетела, и все двадцать юрт снесла, в пепел превратила..., люди были убиты воздухом, который шел от стрелы», «когда они — Нюлгини и Геакчавал — полетели, то поднялся сильный буран, подул сильный ветер»; «Дэлгэни может в один день съесть сразу двух сохатых, разрывая мясо руками, а кости пережевывает так же, как и мясо, только большие берцовые кости отбрасывает».

Сверхъестественной силой обладают не только сам герой, но и его помощники, которые появляются, как правило, в самые критические моменты или определенное время сопровождают его. Помощники, как и сам герой, наделены способностью к всевозможным превращениям и прозрачно чисты, как сама идея их борьбы: «асичакан тикэргэрэн нооддук ноода: имсэкэв дьэпчэн имсэкээндьин ичун, улдээкэм дьэпчэн улдээкэндьин ичун» («опустилась женщина необычайной красоты: съеденный жир был виден насквозь, съеденное мясо было видно насквозь»).

Идеальному герою обычно противопоставляются огромные враги, которые, несмотря на это, беспомощны перед ним. Такими изображены в эпическом тексте «Холуни» противник богатыря Нелбуни (огромный человек ростом с таежное дерево, по имени Тэнкуни — Тайгообразный) и следующие его соперники. Сила и необыкновенные качества врагов служат средством идеализации положительного героя: «өгэски ичэснэкэтэн өйдээлитэн бэйэ дэггэттэн, дьаадди гидан, бэйдьидэ нэрги, доодун бисэн, ньөөлтэкэм куулинаари» («когда посмотрели вверх, над ними летал человек с горящим копьем, находящийся внутри пламени, затмевающий собой солнце»).

Показ доблести и мощи богатыря часто осуществляется сравнением с объектом природы или животного мира: «бэй исагчин бисэн» («народу было так много, что он выглядел как густой лес»);

«тээри миирэн котаньяадун көөбааки көөрбэнгэн тогаттин чоҕса гогилдинальча» («на середине его плеча вспенился круг пены величиной с зайца-самца»).

Приемами «скрытой» описательности рисуются динамика, непрерывность и стремительность борьбы героев, продолжительность боя двух внешне равных противоборствующих сил: «ньууритур уунэкэн дьугани гообэттэ, ньууритур хиингурэкэн тугэни гөөвэттэ» («они узнавали лето по тому, как у них на волосах иней оттаивал, зиму узнавали по тому, как у них на волосах иней появлялся»).

В эвенской эпике широко распространены также поэтические формулы для характеристики скорости перемещения героев: «эрэк бэйкэн кингкисукань тутэллэкэн дьулдээдун эгдьэн хуйи хуйэрэн, амардадун

удьдун эгдбээн куур куурникэн боддан» («когда этот человек усилил свой бег, впереди него вихрь завихрился, сзади — выюга, поднимающая вверх все на своем пути»); «гятап мээн хиньандукий мэлунгчири бисин» («каждый мог убежать от своей собственной тени»).

В заключение отметим, что первичная природа и функциональное значение художественно-изобразительных средств в эвенской эпике могут быть объяснены особенностями народного мировоззрения в определенных социально-бытовых условиях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Прежде всего следует сказать, что перед нами, несомненно, архаический тип народной эпики, сложившийся в рамках художественной традиции догосударственного эпоса. В силу этого эвенская эпика носит синкретический характер. Обряд, миф доклассовой формации и архаическая форма волшебной сказки составляют генетические основы эпоса. Синкретический характер жанровой природы эпоса в какой-то мере определил его художественно-поэтическую структуру, в частности чередование прозаической и ритмической составляющих. Данная форма, по-видимому, явилась трансформацией предшествующих художественных форм — обрядовой поэзии, архаического мифа и архаической сказки, которые часто включали в себя и пение и драматическое представление.

Характер архаического эпоса и время его исторического бытования отчетливо проявляются в сюжетах. Они ограничены типовым набором тем, но некоторые сюжетные мотивы, как показал анализ, были унаследованы эвенским эпосом от ранней фольклорной традиции с соответствующей художественной переработкой в рамках эпического жанра.

В эвенском архаико-фантастическом эпосе по типологическим особенностям можно выделить два подтипа, близких в тематическом отношении: сказание о богатырском сватовстве и столкновение героя с вражеским богатырем. Эпос о богатырском сватовстве (с мотивами брачного испытания, поиска невесты и добывания жены) отразил последовательные изменения семейно-брачных отношений. Группа сюжетов о борьбе эпического героя с вражеским богатырем является основной и самой распространенной. Исследованиями выявлено, что колымская и индигирская эпика сохра-

нила наиболее древние формы повествования, символизируя условно-эпическую героику борьбы богатыря одновременно со многими чудовищами, в облике которых олицетворяются конкретные враги, но которые поданы в эвенской эпике в плоскости того исторического времени и народного сознания, когда создавались памятники.

В связи с этим отметим, что образ эпического богатыря по сравнению с образами эпических врагов претерпел значительную эволюцию в сторону художественной достоверности, но синкретизм реальности и фантазии составляет основу его обрисовки. Генетически он не имеет конкретно-исторического прототипа, это образ обобщенный, что обусловлено прежде всего характером народной эстетики, особенно в тех эпических произведениях, где чувствуется социальная проблема. Герой в иерархии этих социальных отношений не участвует. Его функциональная значимость иная, его деятельность всегда связана с героическими подвигами. Анализ текстов позволил установить основные и устойчивые черты эпического героя — преданность народному идеалу, а также сделать вывод, что тип эпического богатыря возник и стал формироваться уже на стадии развития архаического эпоса. Что касается эпической богатырши, то сюжеты фиксируют трансформацию показа героини — от восхваления ее физической силы к воспеванию искусства колдовать и превращаться в животных и птиц. Еще позже на смену героической и магической героине приходит обыкновенный женский персонаж. В данном случае произошел процесс разрушения старой эпической традиции в изображении архаического героя.

Эпическое время и пространство также находятся вне конкретного историзма. Однако понятие о бесконечности мира в пространстве находит свое выражение, и оно подано в условной форме эпической модели мира, в которой герои легко ориентируются и преодолевают этот «бесконечный мир» в сравнительно короткое время. Образно-фантастическое представление «модели мира» меняется, когда эпос повествует о земле богатыря. Тогда эпический «историзм» находит свое воплощение в конкретной географии.

Анализ сюжетных тем и мотивов показал, что эвенский эпос заполнен элементами мифологического и сказочного характера, в которых видны следы древних обрядов и обычаев, прямые этнографические реалии. В дошедших до нас эпических памятниках, отразивших культурные наслоения различных эпох, отчетливо выражены реликты древнего быта, восходящие к различным формам общественных отношений. Пережитки матриархата можно видеть в эпических представлениях о совершеннолетию героини. Отголосок былых встреч мужских и женских обществ на игрищах между родами и проявление родовой экзогамии можно усмотреть в эпизодах «мужских игрищ» с присутствием эпических героинь.

Семейно-брачные отношения строятся на строгом соблюдении родовой экзогамии, выступающей в эвенской эпике как традиционная общественно-этическая норма. Содержание эпических произведений отражает двойственную природу патриархально-хозяйственного быта эвенов: одни эпические герои — пешие охотники, другие — оленные. Однако следует отметить, что, несмотря на разновременные наслоения, эвенская эпика сохранила в своей основе архаические черты и самобытность.

ТЕКСТЫ

ЧИПИТОР!

Живет птичка ослепительной красоты с золотыми перьями, живет, питаюсь червячками. Однажды, когда птичка прохаживалась по островкам, вдруг послышался голос:

Гэрэлэнь², тонконожка,
Гэрэлэнь, что ты ищешь,
Гэрэлэнь, на своем островке?
Гэрэлэнь, может, ты,
Гэрэлэнь, тонконожка,
Гэрэлэнь, сейчас,
Гэрэлэнь, чирикай,
Гэрэлэнь, взглянешь
Гэрэлэнь, на мою красоту
Гэрэлэнь!

Птичка почувствовала в голосе говорившего пренебрежение и заговорила:

Чипитор, богатырь,
Чипитор, Ачурмилан³,
Чипитор, собственной персоной
Чипитор, явился?!
Чипитор, я тебя
Чипитор, за человека
Чипитор, не считаю!

Сказав это, птичка подлетела прямо к Ачурмилану:

Гэрэлэнь, сейчас я
Гэрэлэнь, сам
Гэрэлэнь, пойду
Гэрэлэнь, вверх по реке
Гэрэлэнь, и течение реки
Гэрэлэнь, обратно поверну.
Гэрэлэнь, ведь я
Гэрэлэнь, сын
Гэрэлэнь, старика Кагана!⁴

Затем этот человек по имени Ачурмилан побежал вверх по течению реки. А птичка осталась, говоря ему вслед:

Чипитор, я
Чипитор, богатырь,
Чипитор, скажу, что
Чипитор, у меня есть
Чипитор, мать,
Чипитор, отец,
Чипитор, вот только
Чипитор, мое слово
Чипитор, услышь,
Чипитор, богатырь
Чипитор, Ачурмилан!

Затем птичка сказала, что у нее есть гнездо, где она живет самостоятельно. Пришла мать — птичка бледносерой масти, пришел отец — птичка серой масти, самая большая из птиц. Их птичка-ребенок обратилась к ним с речью:

Чипитор, дайте
Чипитор, мне
Чипитор, имя,
Чипитор, я прошу
Чипитор, назовите меня
Чипитор, как-нибудь⁵
Чипитор!

«Имя твое будет Нелтэк!»⁶ — сказали тогда ей родители.

Чипитор, зачем
Чипитор, мне даете
Чипитор, такое громкое имя?!
Чипитор, зачем мне
Чипитор, даете имя
Чипитор, «Большое Солнце»?
Чипитор, я ведь младшая!
Чипитор, зачем мне, младшей,
Чипитор, даете такое
Чипитор, громкое имя?

Решили все-таки ее назвать Нелтэк. Она стала жить-поживать. Ее оперение стало краше прежнего. Вскоре откуда-то послышался голос:

Эвлэнь-эвлэнь, птичка,
Эвлэнь-эвлэнь, мать твоя,
Эвлэнь-эвлэнь, Ненэлэ,
Эвлэнь-эвлэнь, песню тебе подарила.
Эвлэнь-эвлэнь, я — девушка Буркан.

Эвлэнь-эвлэнь, мы пойдем с тобой
Эвлэнь-эвлэнь, следом за богатырем
Эвлэнь-эвлэнь, Ачурмиланом!

Было неизвестно, откуда эта птичка прилетела.

Чипитор, если я
Чипитор, сейчас
Чипитор, спрошу тебя,
Чипитор, откуда ты
Чипитор, прилетела, то
Чипитор, я все равно не узнаю,
Чипитор, сколько я помню себя,
Чипитор, тебя здесь не было!
Чипитор, зачем же я
Чипитор, должна идти с тобой?
Чипитор, ты одна
Чипитор, отправляйся!
Чипитор, один человек
Чипитор, по этой земле
Чипитор, прошел,
Чипитор, девушка Буркан
Чипитор!

Буркан уговаривала, но птичка и слушать не хотела ее уговоров.

Чипитор, сейчас
Чипитор, я
Чипитор, должна занести
Чипитор, воду для
Чипитор, матери и
Чипитор, отца,
Чипитор, для них
Чипитор, должна заготовить
Чипитор, пищу.
Чипитор, а тебе скажу:
Чипитор, иди одна,
Чипитор, я не стану
Чипитор, вмешиваться,
Чипитор, я не пойду
Чипитор!

Делать было нечего, пришлось Буркан ехать дальше одной.

Эвлэнь-эвлэнь, птичка Нелтэк,
Эвлэнь-эвлэнь, где и как
Эвлэнь-эвлэнь, ты прячешься
Эвлэнь-эвлэнь, прекрасным днем?

Сказав, так, Буркан улетела одна. Нелтэк стала жить по-прежнему. Вдруг послышался голос, но она не могла понять, откуда этот голос доносится:

Гэрэлэнь, Нелтэк,
Гэрэлэнь, вот сейчас
Гэрэлэнь, девушка Синук
Гэрэлэнь, прилетела
Гэрэлэнь, на мое имя
Гэрэлэнь, и тихого
Гэрэлэнь, человека
Гэрэлэнь, мучает.
Гэрэлэнь, птичка Нелтэк,
Гэрэлэнь, я не помню,
Гэрэлэнь, когда же я
Гэрэлэнь, оставаивался
Гэрэлэнь, на отдых?!
Гэрэлэнь, очень мучает
Гэрэлэнь, жажда.
Гэрэлэнь, дай попить!
Гэрэлэнь, я — богатырь Ачурмилан!

Когда Ачурмилан подъезжал, девушка Синук где-то отстала.

Гэрэлэнь, Нелтэк,
Гэрэлэнь, сходи, пожалуйста,
Гэрэлэнь, за водой.
Гэрэлэнь, я так
Гэрэлэнь, хочу пить,
Гэрэлэнь, меня,
Гэрэлэнь, мучает жажда.
Гэрэлэнь, за мной
Гэрэлэнь, гонится
Гэрэлэнь, богатырь Дьоллурукан!

Птичка побежала к реке, держа в руках ковш.

Чишитор, богатырь
Чишитор, Ачурмилан,
Чишитор, я быстро
Чишитор, принесу
Чишитор, тебе воды!

Затем Нелтэк принесла воды в маленьком ковше,
дала напиться.

Гэрэлэнь, сейчас
Гэрэлэнь, я проеду.
Гэрэлэнь, завтра
Гэрэлэнь, утром
Гэрэлэнь, Дьоллурукан
Гэрэлэнь, остановится здесь.
Гэрэлэнь, на красоту твою
Гэрэлэнь, будет
Гэрэлэнь, смотреть.
Гэрэлэнь, а я сейчас же
Гэрэлэнь, обратно
Гэрэлэнь, своей дорогой
Гэрэлэнь, вернусь, —

сказал Ачурмилан и побежал вниз по течению реки. Как он побежал — никто не заметил. На следующее утро вдруг послышался голос:

Талалан, птичка
Талалан, Нелтэк,
Талалан, куда ушел
Талалан, Ачурмилан?
Талалан, укажи!
Талалан, я должен
Талалан, во что бы то ни стало
Талалан, догнать его!

Идет человек, по колено проваливаясь в землю.

Талалан, я — богатырь
Талалан, Дьоллурукан.
Талалан, девушка Нелтэк,
Талалан, птичка,
Талалан, не убегай
Талалан, птичка!

Посмотрела птичка вдоль реки: там шел человек, проваливаясь по колено. Птичка заговорила, обращаясь к родителям, когда Дьоллурукан прошел мимо.

Чипитор, отец
Чипитор, мать,
Чипитор, разрешите мне
Чипитор, пойти,
Чипитор, я прошу вас,
Чипитор, я буду в пути
Чипитор, осмотрительна.
Чипитор, я завтра
Чипитор, приду
Чипитор!

Родители птички разговаривали, не обращая внимания на ее слова.

Чипитор, я
Чипитор, пойду.
Чипитор, через
Чипитор, два дня
Чипитор, приду
Чипитор, из той местности,
Чипитор, откуда наблюдаем,
Чипитор, в гнездо свое вернусь.
Чипитор, я пойду, иначе
Чипитор, соседи
Чипитор, придут
Чипитор, и станут смеяться.
Чипитор, люди
Чипитор, разных

Чишитор, земель придут,
Чишитор, каждый из них
Чишитор, будет смеяться
Чишитор, над Кагана!
Чишитор!

Затем птичка улетела, и никто не знал, куда она улетела. Птичка летела, останавливаясь всюду и садясь на каждом дереве.

Чишитор, теперь
Чишитор, надо
Чишитор, остановиться
Чишитор, в доме
Чишитор, Синани.
Чишитор, дома ли она,
Чишитор, сестра Синани?
Чишитор, остановлюсь,
Чишитор, иначе
Чишитор, каждый
Чишитор, будет
Чишитор, смеяться!
Чишитор!

Летела, летела ночевала то тут, то там, садясь то на одно дерево, то на другое. Однажды откуда-то послышался голос:

Эрройэн-эрройэн,
Эрройэлу-эрройэн,
Девушка Мэнгункэн —
Эрройэн-эрройэн,
Дочка
Эрройэн-эрройэн,
Каганкана,
Эрройэн-эрройэн,
Что она делает?!
Эрройэн-эрройэн,
Сама,
Эрройэн-эрройэн,
Шею
Эрройэн-эрройэн
Подставляет.
Эрройэн-эрройэн
Эрройэлу-эрройэн
Нелтэк, давай, пойдём вместе,
Эрройэн-эрройэн,
На мой сучок,
Эрройэн, эрройэн
На мое дерево
Эрройэн-эрройэн,
Пойдем вместе,
Эрройэн-эрройэн,
Подружка!

Эрройэн-эрройэн,
Девушка Нэлтэнкэн,
Эрройэн-эрройэн,
Меня зовут
Эрройэн-эрройэн,
Бягак⁸.

Здесь они превратились в двух птичек. У Бягак-птички оперение было очень грубое. Бягак заговорила:

Эрройэн-эрройэн,
Я опущусь
Эрройэн-эрройэн,
И сяду.
Эрройэн-эрройэн,
Ты, слышала раньше
Эрройэн-эрройэн,
Про Ниивэни?⁹
Эрройэн-эрройэн,
Сейчас он проедет,
Эрройэн!

Девушка Нэлтэк пролетела стойбище со словами:

Чипитор, куда скрылся
Чипитор, богатырь Ачурмилан?
Чипитор, я его буду догонять.
Чипитор, раньше ты
Чипитор, как же не могла
Чипитор, про него
Чипитор, слышать?
Чипитор, я буду лететь
Чипитор, следом
Чипитор, за ним.
Чипитор, девушка Бягак,
Чипитор, ты останься
Чипитор, у Сэнкуни.
Чипитор, твою сестру
Чипитор, я тоже знала.
Чипитор, а мой отец
Чипитор, Кагана,
Чипитор, живет.
Чипитор, недавно
Чипитор, с какими мыслями
Чипитор, ты приходила к нам?
Чипитор, и зачем я
Чипитор, отправилась в путь?!
Чипитор, сестра Бягак,
Чипитор, я сейчас
Чипитор, пойду
Чипитор, вдогонку
Чипитор, за Ачурмиланом,
Чипитор, а ты жди
Чипитор, прихода

Чипитор, Синани.
Чипитор, я как летела,
Чипитор, так и полечу!
Чипитор!

Девушка Нелтэк как летела, так и продолжала свой путь. Девушка Бягак осталась у Синани, чтоб дожидаться ее. Нелтэк летела птичка птичкой. Впереди показалась большая поляна. На конце поляны сражались двое. Одни из них говорил:

Гэрэлэнь, девушка Нелтэк,
Гэрэлэнь, опускайся
Гэрэлэнь, к нам.
Гэрэлэнь, теперь-то уж
Гэрэлэнь, проглатываю
Гэрэлэнь, своего противника ¹⁰
Гэрэлэнь, богатыря
Гэрэлэнь, Ачурмилана
Гэрэлэнь, сейчас я
Гэрэлэнь, силу
Гэрэлэнь, приобрел!

Птичка летела, говоря:

Чипитор, богатырь
Чипитор, Ачурмилан,
Чипитор, сейчас же
Чипитор, открой
Чипитор, рот!
Чипитор, как же ты
Чипитор, допустил,
Чипитор, что через двое суток
Чипитор, уже начал
Чипитор, спотыкаться
Чипитор, перед Наадини?
Чипитор, говорю,
Чипитор, чтоб ты
Чипитор, открыл рот!
Чипитор!

Эта птичка стала кружиться над Ачурмиланом, что-то подбросила, и Ачурмилан проглотил. Видимо, он проглотил, но никто не заметил этого.

Гэрэлэнь, Наадини,
Гэрэлэнь, теперь-то
Гэрэлэнь, изо всех сил
Гэрэлэнь, нападу на тебя!
Гэрэлэнь, твоя сестра
Гэрэлэнь, остановилась
Гэрэлэнь, у Синани.
Гэрэлэнь, Наадини,
Гэрэлэнь, иду

Гэрэлэнь, налегке
Гэрэлэнь, на тебя.
Гэрэлэнь, остерегайся!
Гэрэлэнь!

Здесь они, не раздумывая, стали сражаться. Наадини сражается, говоря:

Надирой, сейчас,
Надирой, Ачурмилан,
Надирой, в самом деле
Надирой, ты силен.
Надирой, Нелтэк,
Надирой, дочь
Надирой, старика Кагана,
Надирой, пролетела дальше,
Надирой, насмехаясь,
Надирой, сестра твоя
Надирой, осталась
Надирой, на середине пути
Надирой, у Синани,
Надирой!

Они долго сражались.

Надирой, богатырь,
Надирой, ты меня
Надирой, победил.
Надирой, Ачурмилан,
Надирой, ты в самом деле
Надирой, очень сильный
Надирой, человек.
Надирой!

Ачурмилан убил богатыря Наадини. Вытирая пот, стал говорить:

Гэрэлэнь, теперь
Гэрэлэнь, тень
Гэрэлэнь, этого
Гэрэлэнь, Наадини
Гэрэлэнь, надо связать ¹¹.
Гэрэлэнь!

Когда Ачурмилан играл ¹², вдруг откуда-то появился крошечный человечек и стал говорить:

Тинтакавки-бунтакавки ¹³,
Богатырь Ачурмилан,
Тинтакавки-бунтакавки,
Меня зовут,
Тинтакавки-бунтакавки,
Сэннини.
Тинтакавки-бунтакавки,

Ачурмилан,
Тинтакавки-бунтакавки,
Выходи!

Ачурмилан стал сражаться с маленьким человечком.

Гэрэлэнь, богатырь
Гэрэлэнь, Сэннини,
Гэрэлэнь, остерегайся,
Гэрэлэнь, если ты
Гэрэлэнь, Сэннини,
Гэрэлэнь!

Человечек этот почти невидим глазом — такой он крошечный.

Тинтакавки-бунтакавки,
Богатырь
Тинтакавки-бунтакавки,
Ачурмилан,
Тинтакавки-бунтакавки,
Я не мог
Тинтакавки-бунтакавки,
Найти соперника
Тинтакавки-бунтакавки,
Во всех трех землях.
Тинтакавки-бунтакавки,
Поиграй хорошо!

Здесь они стали сражаться по-настоящему. Очень долго сражались — несколько лет сражались. Однажды Ачурмилан заговорил:

Гэрэлэнь, богатырь
Гэрэлэнь, Сэннини,
Гэрэлэнь, на земле
Гэрэлэнь, богатыри,
Гэрэлэнь, как и мы,
Гэрэлэнь, сражаются.
Гэрэлэнь, теперь
Гэрэлэнь, я скажу
Гэрэлэнь, одно слово:
Гэрэлэнь, давай поживем,
Гэрэлэнь, одной мыслью,
Гэрэлэнь, богатырь,
Гэрэлэнь, Сэннини,
Гэрэлэнь!
Гэрэлэнь, если убью тебя,
Гэрэлэнь, Сэннини,
Гэрэлэнь, то за
Гэрэлэнь, такую вину
Гэрэлэнь, лучше сейчас
Гэрэлэнь, сразу убей меня
Гэрэлэнь, здесь же.
Гэрэлэнь, если не убью,

Гэрэлэнь, то ты убьешь меня
Гэрэлэнь, мы с тобой
Гэрэлэнь, одной мыслью
Гэрэлэнь, будем жить
Гэрэлэнь!

Сэннини ответил на эти слова: «Ну что ж, пусть будет так!»

Гэрэлэнь, я имею
Гэрэлэнь, одну родину,
Гэрэлэнь, я хочу
Гэрэлэнь, идти туда!
Гэрэлэнь, девушка Нейтэк
Гэрэлэнь, вперед ушла.
Гэрэлэнь, надо будет
Гэрэлэнь, навестить
Гэрэлэнь, Дюпкак.
Гэрэлэнь, и Кагана.
Гэрэлэнь, и сестру
Гэрэлэнь, навестим,
Гэрэлэнь, вспомним их
Гэрэлэнь!

В это время находившаяся где-то Нейтэк вдруг явилась на верховом олене. Никто не знал, откуда она появилась.

Чишитор, а теперь,
Чишитор, Ачурмилан,
Чишитор, успокоимся,
Чишитор, и Гевак¹⁴,
Чишитор, и Омчэни¹⁵
Чишитор, навестим.
Чишитор, вспомним
Чишитор, отца,
Чишитор, вспомним
Чишитор, мать!
Чишитор, сейчас
Чишитор, поедем!
Чишитор!

Здесь они отдохнули вместе с Ачурмиланом. Затем разобрали дом. У него что может быть, кроме оленя-манщика? Птичка-женщина заговорила:

Чишитор, сейчас,
Чишитор, люди,
Чишитор, давайте,
Чишитор, собираться
Чишитор, в родные края.
Чишитор, мой муж
Чишитор, Ачурмилан,

Чишитор, скорее
Чишитор, разбери дом.
Чишитор!

После этого они поехали. В одном месте женщина Нелтэк заговорила:

Чишитор, сестра
Чишитор, Бягак,
Чишитор, собери
Чишитор, свои вещи.
Чишитор, почему ты
Чишитор, медлишь и
Чишитор, сидишь
Чишитор, без дела?
Чишитор!

Бягак отвечает:

Эрройэн-эрройэн,
После вас
Эрройэн-эрройэн,
Перекочую,
Эрройэн-эрройэн,
После вас
Эрройэн-эрройэн,
Приеду.
Эрройэн-эрройэн,
Мой муж Сэннини
Эрройэн-эрройэн,
Стремится
Эрройэн-эрройэн,
В свои родные края,
Эрройэн-эрройэн,
Идите вперед
Эрройэн-эрройэн!

Пока она говорила, остальные покочевали. Приближаясь к дому, женщина Нелтэк опять заговорила:

Чишитор, отец мой!
Чишитор, старик Кагана,
Чишитор, взгляни, пожалуйста,
Чишитор, на Ачурмилана.
Чишитор, выйди!
Чишитор, быстрее
Чишитор, выйди посмотреть
Чишитор, отец,
Чишитор, не спи!
Чишитор!

Наконец вышел маленький старичок, одетый в детскую шубку. Еле-еле узнал свою дочь Нелтэк.

Чишитор, отец родной,
Чишитор, старик Кагана,
Чишитор, сестра моя
Чишитор, вместе
Чишитор, с Сэннини
Чишитор, возвращается
Чишитор, в свой дом,
Чишитор, отец мой
Чишитор, Кагана!
Чишитор!

Здесь они и стали жить. Вскоре послышался голос:

Эрройэн-эрройэн,
Отец мой Кагана,
Эрройэн-эрройэн,
Кого я привела,
Эрройэн-эрройэн,
Выйди, посмотри,
Эрройэн-эрройэн,
Отец Кагана!
Эрройэн-эрройэн!

Старичок вышел посмотреть.

Эрройэн-эрройэн,
Его зовут Сэннини,
Эрройэн-эрройэн,
Привела зятя вам.
Эрройэн-эрройэн!
Эрройэн-эрройэн!

Старик Кагана и все другие пошли снимать вьюки. Вьюки сняли, и оленей распустили.

ХОЛУНИ¹

На берегу одной реки жили двое, два молодых человека. У них была конусообразная юрта. Они были очень хорошими охотниками. Когда убивали дикого оленя, то приносили его домой целиком, около своей юрты свеживали, потрошили. Вместо айанна² у них служили головы диких оленей, ногами диких оленей прикрывали крышку юрты (настолько они были удачливыми охотниками). В верховьях той реки, где они обитали, жил один старик по имени Холуни — то ли их старший брат, то ли их дядя. У этого старика было девяносто девять ловушек, и он жил, охотясь на куропаток.

Старшего звали Нелбуни³, а младшего — крутящимся до семи раз на кончике большого пальца — Хо-

рэгэ ⁴. На большом расстоянии вокруг они не оставляли ни дикого оленя, ни зверя.

Ведя такой образ жизни, они навещали дядю через каждую неделю, чтоб встретиться и поговорить с ним.

Однажды они направились к нему. Когда пришли, он грел спину у огня. Увидев их, он вскочил. Стали здороваться, разговаривать. Так, разговаривая, уснули. Переночевав, парни вернулись домой. Придя домой, старший брат сказал:

— Брат мой младший, сегодня утром я пойду охотиться на тот пик.

Младший брат ответил:

— А я пойду на охоту за вершину той горы.

Младший брат взял все свои необходимые вещи и зашагал дальше. Взобравшись на вершину горы, увидел впереди большую поляну. Всмотревшись, он увидел на середине поляны одинокую гору, заросшую растительностью. Парень подумал: «На гору я обязательно должен посмотреть, увидеть, что там». Стал ходить по горе. Смотрит — большой самец дикого оленя ищет грибы. Застрелив этого самца, решил, что день еще длинен, освежает здесь и оставит его. Начал свежевать убитого самца. Закончив, стал искать удобное место, для того чтобы укрыть добычу. Вдруг откуда-то донесся голос:

Дэвэлэнь, удалой человек,
Дэвэлэнь, ты убил
Дэвлээнь, огромного самца
Дэвэлэнь, дикого оленя и
Дэвэлэнь, понесешь домой.
Дэвэлэнь, отдашь ли
Дэвэлэнь, мне одно бедро
Дэвэлэнь, или
Дэвэлэнь, одно легкое?
Дэвэлэнь, надеяться ли мне?

Стал богатырь оглядываться вокруг и увидел, что за зарослями ползучей карликовой березы еле шевелится медведь. Этот человек не стал раздумывать и бросил одно бедро под карликовую березу. Взглянув на медведя, заметил, что ему что-то мешает дотянуться до брошенного бедра. И вдруг медведь запел:

Дэвэлэнь, человек
Дэвэлэнь, средней земли,
Дэвэлэнь, ты смелый

Дэвэлэнь, и хороший,
Дэвэлэнь, ты меня спасаешь;
Дэвэлэнь, отдаешь
Дэвэлэнь, бедро оленя.
Дэвэлэнь, смелый человек,
Дэвэлэнь, ты мне сделал
Дэвэлэнь, доброе дело.
Дэвэлэнь, ты мог бы
Дэвэлэнь, еще сделать
Дэвэлэнь, хорошее дело.
Дэвэлэнь, я расскажу
Дэвэлэнь, свой рассказ.
Дэвэлэнь, я три года
Дэвэлэнь, подряд
Дэвэлэнь, сражался
Дэвэлэнь, с девятью
Дэвэлэнь, мэлсэ⁵.
Дэвэлэнь, меня цепью
Дэвэлэнь, привязали и
Дэвэлэнь, оставили.
Дэвэлэнь, при этом
Дэвэлэнь, сказали мне,
Дэвэлэнь, чтоб я
Дэвэлэнь, с голоду умер.

В самом деле, когда он посмотрел на медведя, то увидел, что тот действительно привязан пятнадцатью-аршинной железной цепью и чуть жив.

Дэвэлэнь, ты мог бы с меня
Дэвэлэнь, снять цепь.

Хорэгэ стал размышлять: «Мне надо его спасти, надо сделать доброе дело». Он направился к медведю. Не доходя до медведя, подумал: «Когда-то старший брат говорил мне, что на земле существуют люди, которые могут обмануть лгуна, есть хвастуны, которые могут превзойти любого хвастуна, есть воры, которые могут обокрасть прославленного вора, есть богатыри, которые могут одолеть любого богатыря». Затем он вернулся домой, взял копьё, саблю и другое оружие. Возвратился к медведю. Начал снимать с медведя цепи. Когда он снял цепи, медведь вдруг отскочил в сторону, а рука Хорэгэ прилипла к цепи. Медведь опять заговорил:

Дэвэлэнь, средней земли
Дэвэлэнь, богатырь Хорэгэ,
Дэвэлэнь, теперь ты
Дэвэлэнь, берегись.
Дэвэлэнь, я бессмертен,
Дэвэлэнь, и смерть мне

Дэвэлэнь, не угрожает.
Дэвэлэнь, разве ты
Дэвэлэнь, не слышал
Дэвэлэнь, мое прославленное имя?!
Дэвэлэнь, мое имя —
Дэвэлэнь, нижней земли
Дэвэлэнь, дух —
Дэвэлэнь, Дэмбэни Дэбэрэ⁶.
Дэвэлэнь, я тебе скажу:
Дэвэлэнь, я человек,
Дэвэлэнь, который
Дэвэлэнь, в девяти землях
Дэвэлэнь, никого не оставил
Дэвэлэнь, в живых,
Дэвэлэнь, я тебя забираю.
Дэвэлэнь, должно быть,
Дэвэлэнь, ты слышал, что
Дэвэлэнь, на той стороне
Дэвэлэнь, у семи морей
Дэвэлэнь, живут
Дэвэлэнь, две медведицы — мои сестры,
Дэвэлэнь, и один брат мой
Дэвэлэнь, Чолэрэ⁷.
Дэвэлэнь, со средней земли,
Дэвэлэнь, с далекой ее окраины
Дэвэлэнь, парня Хорэгэ
Дэвэлэнь, как подарок
Дэвэлэнь, им несу.

Медведь изо всех сил пустился бежать. Хорэгэ ударил его пятками — до колена провалился в землю. Затем сразу вскочил и побежал. Потом опять ударил пятками — провалился в землю. Затем подумал: «Зачем пинать, пусть медведь меня увезет, куда хочет, пусть довезет, куда задумал». Побежал рядом с медведем. Пробежав немного, прыгнул на вершину горы. Затем запрыгнул на спину медведя, и, пиная в его бока, галопом понесся верхом на медведе вниз по течению реки. Когда доехали до нижнего течения реки, показалось стойбище со многими домами. Посередине поляны ходит один человек взад и вперед, заложив руки за спину. Хорэгэ на скаку говорит:

Гэрэлэнь, славный богатырь
Гэрэлэнь, Нулгани⁸,
Гэрэлэнь, посмотри
Гэрэлэнь, на быстроту
Гэрэлэнь, моего верхового.
Гэрэлэнь, если ты
Гэрэлэнь, останешься,
Гэрэлэнь, наблюдая за мной,

Гэрэлэнь, если ты
Гэрэлэнь, будешь только
Гэрэлэнь, смотреть
Гэрэлэнь, на след
Гэрэлэнь, славного малого
Гэрэлэнь, парня Хорэгэ,
Гэрэлэнь, то все люди
Гэрэлэнь, средней земли,
Гэрэлэнь, будут насмехаться,
Гэрэлэнь, смеяться и издеваться
Гэрэлэнь, над тобой.

Сказав так, он скрылся в сторону течения реки.
Нулгани, прохаживаясь, думал, затем заговорил:

Нулгади, славный богатырь
Нулгади, средней земли
Нулгади, крутящийся
Нулгади, до семи раз
Нулгади, на вершине
Нулгади, большого пальца
Нулгади, милый парень Хорэгэ
Нулгади, сказал, что
Нулгади, если я
Нулгади, отстану от него,
Нулгади, то люди средней земли
Нулгади, будут насмехаться
Нулгади, и смеяться.
Нулгади, действительно,
Нулгади, он правильно сказал.
Нулгади, но все же
Нулгади, как он
Нулгади, думает
Нулгади, далеко уехать!
Нулгади, ведь он же
Нулгади, едет верхом
Нулгади, на самом
Нулгади, духе Дэмбэни,
Нулгади, который
Нулгади, имеет
Нулгади, двух сестер-медведиц,
Нулгади, одного брата Чолэрэ
Нулгади, но почему же
Нулгади, до сих пор
Нулгади, не вернулся
Нулгади, Эйвэни?⁹
Нулгади, ведь прошел месяц,
Нулгади, как он ушел
Нулгади, туда, куда
Нулгади, поехал Хорэгэ.
Нулгади, он должен был
Нулгади, убить их.
Нулгади, почему же
Нулгади, этот Хорэгэ

Нулгади, поскакал,
Нулгади, а мой
Нулгади, страшный брат
Нулгади, Эйвэни
Нулгади, затерялся где-то?!
Нулгади, слушай
Нулгади, весь мой народ,
Нулгади, слушайте, бэлтэлкэ,¹⁰
Нулгади, слушайте, берувна!¹¹
Нулгади, этот Хорэгэ
Нулгади, правильно
Нулгади, сказал.
Нулгади, если я
Нулгади, отстану,
Нулгади, провожая
Нулгади, только его след,
Нулгади, будучи богатырем,
Нулгади, то я превращусь
Нулгади, в того, на кого люди
Нулгади, направят свою
Нулгади, ненависть и смех,
Нулгади, поэтому
Нулгади, оставайтесь
Нулгади, со спокойной душой.
Нулгади, если какой-нибудь незнакомец
Нулгади, забредет к вам,
Нулгади, вы его
Нулгади, не дразните,
Нулгади, не выставляйте себя.
Нулгади, теперь я поеду
Нулгади, по следам
Нулгади, удалого Хорэгэ.

Взяв свое копьё, лук и стрелы, он побежал по следу медведя.

Когда наступил вечер, Нелбуни вернулся домой: огонь не горит, — значит, его брат Хорэгэ не вернулся. До следующего дня ждал брата. Весь следующий день прождал, два дня и две ночи. Прождал целых семь дней, но брат не возвращался. Так и не дождавшись, пошел к дяде. Прибыв к дяде, открыл дверь, прошелся по другой половине дома. Прохаживаясь, он увидел, что подседельник прилип к угу¹², и к груди. Когда пришел племянник, дядя сразу же вскочил вместе с подседельником и с углом. Племянник заговорил:

Гидакань, дед мой,
Гидакань, Холуникан,
Гидакань, расскажи
Гидакань, новости.
Гидакань, пусть вереницей

Гидакань, расположится
Гидакань, в уме моем
Гидакань, история,
Гидакань, рассказанная тобой.
Декине, что я могу
Декине, рассказать,
Декине, какие новости
Декине, могут быть у меня?!
Декине, во всех
Декине, девяносто девяти
Декине, ловушках моих .
Декине, куропатка
Декине, перестала ловиться,
Декине, так я с голоду умираю.
Декине, а у тебя
Декине, какой рассказ
Декине, есть?
Декине, посвяти меня
Декине, в новости свои.
Декине, расскажи,
Декине, где ты был,
Декине, чем занимался?
Гидакань, у меня тоже
Гидакань, нет ничего,
Гидакань, чтоб рассказать.
Гидакань, как только
Гидакань, от тебя ушли,
Гидакань, брат мой
Гидакань, ушел.
Гидакань, с тех пор
Гидакань, не вернулся.
Гидакань, куда он ушел,
Гидакань, что с ним
Гидакань, случилось,
Гидакань, я не знаю.

Тогда дядя его заговорил:

Декине, кто ходит
Декине, по земле,
Декине, с тем
Декине, всякое
Декине, может случиться:
Декине, он может со скалы
Декине, свалиться,
Декине, он может
Декине, ногу сломать,
Декине, он может чем-то
Декине, уколиться.

После того, как поговорили, поели, племянник ушел
домой. Переночевав, Нелбуни рано утром встал и от-
правился по следу младшего брата. Видно было, как

брат добрался до вершины горы с большими скалами. Дальше виднелась большая широкая поляна, где была одинокая гора, заросшая растительностью. Подойдя к горе, Нелбуни увидел самца, убитого братом. Обойдя гору, он обнаружил медвежий след, но не было видно его начала. Изучив след, увидел, как медведь неожиданно сорвался со своего места и ускакал. Здесь же лежала лопатка лося-самца. Нелбуни пошел по следу медведя. В одном месте увидел, как брат пнул медведя и провалился до колен в землю. Тогда он подумал: «Раз брат пинал медведя с такой силой, — значит, должен был победить». Дальше он увидел, как младший брат спрыгнул с медведя и побежал сбоку от него. Но вдруг след младшего брата исчез, и был виден только след бежавшего медведя. Нелбуни никак не мог понять, куда исчез его брат: медведь что ли проглотил — неизвестно. Пошел по следу медведя, а затем вернулся. Пришел домой. Дома находился семь дней, никуда не отлучаясь. На восьмой день отправился к дяде. Дядя стал спрашивать:

Декине, поведай,
Декине, новости,
Декине, расскажи.

Племянник говорит:

Гидакань, я недавно
Гидакань, по следу
Гидакань, брата шел.
Гидакань, на той стороне
Гидакань, скалистая гора.
Гидакань, брат поднялся
Гидакань, на вершину
Гидакань, той горы.
Гидакань, дальше горы —
Гидакань, широкая поляна,
Гидакань, на поляне
Гидакань, стоит
Гидакань, одинокая гора.
Гидакань, там мой брат
Гидакань, Хорэгэ
Гидакань, убил самца
Гидакань, и оставил его.
Гидакань, на этом месте
Гидакань, обнаружил
Гидакань, след медведя.
Гидакань, здесь же обнаружил
Гидакань, лопатку самца.

Гидакань, здесь же обнаружил,
Гидакань, как медведь
Гидакань, побежал.
Гидакань, мой брат Хорэгэ
Гидакань, два раза
Гидакань, ударил его.
Гидакань, если бы пнул
Гидакань, в третий раз,
Гидакань, он бы мог
Гидакань, победить.
Гидакань, дальше было видно,
Гидакань, как он бежал
Гидакань, рядом с медведем.
Гидакань, затем сразу же
Гидакань, след исчез.
Гидакань, куда он делся —
Гидакань, я не знаю.
Гидакань, может быть, медведь
Гидакань, съел его,
Гидакань, я не знаю,
Гидакань, куда он делся.

Дядя посмотрел в упор на племянника, слезы за-
капали, и он заговорил:

Декине, ты
Декине, нехороший рассказ
Декине, поведал.
Декине, беда наступила.
Декине, с давних пор
Декине, говорили, что
Декине, за семью морями
Декине, живут
Декине, две медведицы,
Декине, один Чолэрэ.
Декине, по всей земле
Декине, за людьми охотятся.
Декине, всех людей уничтожают.
Декине, если двуногий,
Декине, имеющий
Декине, плоскую ступню,
Декине, бессмертное лицо,
Декине, дойдет
Декине, до их страны,
Декине, то обратного хода
Декине, не будет.
Декине, их брата зовут
Декине, Дэмбэни, Дэбэрэ.
Декине, по земле ходит,
Декине, людей уничтожает.
Декине, ты рассказал,
Декине, как был увезен
Декине, твой младший брат,
Декине, если он дойдет туда,

Декине, он не станет
 Декине, человеком.
 Декине, несколько лет
 Декине, прошло, как
 Декине, богатыри всех
 Декине, девяти земель,
 Декине, договорившись,
 Декине, ушли туда,
 Декине, чтоб убить их.
 Декине, ни один человек
 Декине, не ступил обратно
 Декине, на след свой.
 Декине, настолько они сильны,
 Декине, настолько они страшны,
 Декине, когда я был молодым,
 Декине, я находился
 Декине, подальше от них,
 Декине, чтоб не слышно было
 Декине, шума моего.
 Декине, я тебе расскажу:
 Декине, в моих ловушках
 Декине, ни одна куропатка
 Декине, не ловится
 Декине, через каждые два-три дня
 Декине, проверяю ловушки,
 Декине, и всегда три-четыре
 Декине, ловушки мои
 Декине, бывают проверенными,
 Декине, только перья куропатки
 Декине, лежат.
 Декине, вчера утром,
 Декине, когда наступили
 Декине, утренние сумерки,
 Декине, из дымового отверстия
 Декине, слышался
 Декине, шум крыла.
 Декине, кто-то
 Декине, надо мною
 Декине, издевался.
 Декине, скоро
 Декине, наступит время,
 Декине, когда я
 Декине, с голоду умру.

Так они поговорили. Нелбуни переночевал и ушел
 домой. Дома он всю ночь делал себе оружие: пули и
 стрелы. Рано утром все это старательно сложил и ушел.
 Он пошел прямо по следу медведя. Когда он прибавлял
 скорость своего бега, то впереди поднимался большой
 буран, а сзади сильный ветер догонял его — настолько
 быстро он бежал. Вдоль большой реки показалось стой-
 бище, но следа младшего брата до сих пор не было вид-

но. От его быстрого бега сильная вьюга поднялась: юрта разрушилась, а деревья, вырванные с корнем, летели по земле. Пробежав стойбище, Нелбуни заметил след человека, бежавшего за медведем. Нелбуни его догнал и оказался рядом с медведем. Тот не заметил его. Добежал до моря, до огромного моря. И человек, и медведь окунулись в море. Нелбуни задумался, около моря стал ходить. Он смотрел на море, и ему казалось, что море не имеет ни конца, ни края. Тогда он заговорил:

Гидакань, киике,
Гидакань, как мне
Гидакань, переплыть
Гидакань, это море?
Гидакань, эта стрела,
Гидакань, стань таким мостом,
Гидакань, чтоб я мог
Гидакань, оказаться
Гидакань, на том берегу
Гидакань, огромного моря.

Сказав, он выстрелил так, что стрела пролетела посередине моря. По тому месту, где стрела пролетела, образовался лед, словно мост¹³. Так по ледяному мосту перешел. Таким образом он все семь мостов перешел. Когда Нелбуни добрался до берега седьмого моря, там оказалась очень красивая земля. Когда он пошел по этой земле, впереди послышался грохот, подобный шуму грозы. Казалось, будто земля качается. Он пошел на грохот. Вдруг увидел, как впереди него сражаются двое, а поодаль сражается медведица и Чолэрэ. Из сражающихся вблизи один был огромного роста. Из обоих сторон ребер стали выскакивать легкие. На обоих предплечьях кипела пена, казавшаяся сидящими огромными белыми зайцами. Когда взглянул на второго человека, то тот оказался его братом. Неожиданно Нелбуни почувствовал, как стал в три раза сильнее и в три раза быстрее. Брат его сражался с одним медведем, другой медведь сражался с Чолэрэ. Взглянув в сторону, Нелбуни заметил, как там прохаживается медведица. Вдруг она заговорила голосом:

Калдиру-калде, средней земли
Калдиру-калде, славный богатырь,
Калдиру-калде, сам Нелбуни
Калдиру-калде, собственной персоной

Калдиру-калде, пришел.
Калдиру-калде, огромный
Калдиру-калде, поклон тебе.
Калдиру-калде, твой приход
Калдиру-калде, давно я почувяла,
Калдиру-калде, в самом деле
Калдиру-калде, ты
Калдиру-калде, сильный богатырь!
Калдиру-калде, давно говорили
Калдиру-калде, о силе твоей.
Калдиру-калде, славу твою,
Калдиру-калде, имя твое, Нелбуни,
Калдиру-калде, слышала давно.
Калдиру-калде, но все равно
Калдиру-калде, силою померяемся.
Калдиру-калде, как ты хочешь
Калдиру-калде, со мною поиграть:
Калдиру-калде, или оружием с острым лезвием
Калдиру-калде, или борьбою поиграем ¹⁴.

На это Нелбуни ответил:

Гидакань, медведь огромный,
Гидакань, если ты
Гидакань, хорошо играешь
Гидакань, во все игры, то давай—
Гидакань, борьбой.
Гидакань, если хочешь —сразиться остроконечным
копьем,
Гидакань, то давай — копьем,
Гидакань, если оружием с лезвием,
Гидакань, то давай — острой саблей.

Тогда медведица заговорила:

Калдиру-калде, я-то играю
Калдиру-калде, во все игры,
Калдиру-калде, поскольку ты
Калдиру-калде, приехал
Калдиру-калде, из дальних стран,
Калдиру-калде, начинай сам.

Нелбуни сказал:

Гидакань, на твоей родной стороне,
Гидакань, в твоей родной стране
Гидакань, будет лучше,
Гидакань, если первой начнешь.

Медведица запела:

Калдиру-калде, будет плохо,
Калдиру-калде, если я,
Калдиру-калде, в своей стране,
Калдиру-калде, в краю родном,
Калдиру-калде, первой начну.

Калдиру-калде, если я начну,
Калдиру-калде, то не жить тебе.
Калдиру-калде, поэтому я,
Калдиру-калде, как гостя из дальних стран,
Калдиру-калде, прошу начать первым,
Калдиру-калде, чтоб ты
Калдиру-калде, не обижался,
Калдиру-калде, не сердился.

Нелбуни ответил:

Гидакань, гидакань,
Гидакань, в нашей стране,
Гидакань, в нашем краю
Гидакань, приезжий первым
Гидакань, не начинает никогда,
Гидакань, всегда начинает
Гидакань, хозяин земли,
Гидакань, хозяин дома.

Медведица тогда сказала:

Калдиру-калде, в таком случае,
Калдиру-калде, начну я,
Калдиру-калде, только не обижайся,
Калдиру-калде, только не сердись.
Калдиру-калде, хорошенько ты держись,
Калдиру-калде, берегись.
Калдиру-калде, я тебя
Калдиру-калде, три раза
Калдиру-калде, ударю.

Схватила медведица свою большую саблю и шагнула навстречу, говоря: «Ну, берегись!»¹⁵. Нелбуни встал посередине поляны. Эта медведица сверху ударила своей саблей — человек отскочил в сторону. Сабля медведицы вся провалилась в землю. Медведица сказала:

Калдиру-калде, тебе надо было
Калдиру-калде, хорошенько
Калдиру-калде, подставлять себя,
Калдиру-калде, не отстраняясь.

Опять ударила, промахнулась — вниз наискосок ударила, а ловкий Нелбуни подскочил вверх. В третий раз ударила — слишком высоко ударила, а Нелбуни оказался внизу. Тогда медведица говорит:

Калдиру-калде, хоть ты и смелый,
Калдиру-калде, почему же ты
Калдиру-калде, не стоишь на месте?
Калдиру-калде, теперь ты

Калдиру-калде, попробуй
Калдиру-калде, бить меня!
Калдиру-калде, как ты,
Калдиру-калде, я убежать не стану.

Медведица встала. Нелбуни схватил свою саблю, сверху ударил медведицу так сильно, что с макушки головы медведицы блеснули искорки огня, словно молнии, а лезвие сабли совершенно исчезло. Затем опять ударил — осталась только тыльная сторона сабли. Не успел он ударить в третий раз, как со стороны слышался голос:

Чоленчики-чоленчи, сестрица медведица,
Чоленчики-чоленчи, кажется,
Чоленчики-чоленчи, уже доконала
Чоленчики-чоленчи, своего богатыря.
Чоленчики-чоленчи, теперь уж
Чоленчики-чоленчи, иди варить пищу,
Чоленчики-чоленчи, а богатыря
Чоленчики-чоленчи, мне уступи.

Медведица вдруг сорвалась с места, набросилась на Нелбуни, схватила его и увела к своему жилищу. Чолэрэ подошел к Нелбуни:

Чоленчики-чоленчи, богатырь Нелбуни,
Чоленчики-чоленчи, теперь будем
Чоленчики-чоленчи, играть мы с тобой.
Чоленчики-чоленчи, и будем играть так:
Чоленчики-чоленчи, я буду убежать,
Чоленчики-чоленчи, а ты догоняй.
Чоленчики-чоленчи, эту землю три раза
Чоленчики-чоленчи, будем обегать,
Чоленчики-чоленчи, не дожидаясь
Чоленчики-чоленчи, друг друга.

Сказав так, Чолэрэ убежал. Нелбуни стал догонять. Долго бежал за Чолэрэ. Обежали землю один раз. Затем стали делать второй оборот. Когда они подбежали к одному месту, то обнаружили большую поляну. На середине этой поляны стояла железная изба. Около избы висел огромный лук. Чолэрэ подбежал к этой избе.

Чоленчики-чоленчи, друг мой,
Чоленчики-чоленчи, помоги мне,
Чоленчики-чоленчи, Сэлинтор,
Чоленчики-чоленчи, меня
Чоленчики-чоленчи, убивает
Чоленчики-чоленчи, богатырь
Чоленчики-чоленчи, средней земли
Чоленчики-чоленчи, Нелбуни.

Когда он сказал так, дверь отворилась, и Чолэрэ вошел в эту избу. Нелбуни подошел к избе и заговорил:

Гидакань, богатырь Сэлинтор¹⁶,
Гидакань, этого Чолэрэ
Гидакань, выброси на улицу,
Гидакань, чтоб я ему
Гидакань, лицо выстругал¹⁷,
Гидакань, чтоб впредь
Гидакань, не обманывал.

Тогда из дома раздался голос:

Дирэлэнь, я его
Дирэлэнь, не выброшу.
Дирэлэнь, я сам
Дирэлэнь, выйду к тебе.

Вскоре вышел человек, весь одетый в железо. Здесь они стали сражаться. Они очень долго сражались, в конце концов Нелбуни уничтожил своего противника. Когда он зашел в избу, то оказалось, что Чолэрэ убежал давным-давно. Нелбуни погнался следом за Чолэрэ и догнал его. В пути встретилась деревянная изба. Чолэрэ заговорил:

Чоленчики-чоленчи, богатырь Тэнкуни¹⁸,
Чоленчики-чоленчи, помоги мне.
Чоленчики-чоленчи, скоро
Чоленчики-чоленчи, меня убьет
Чоленчики-чоленчи, богатырь
Чоленчики-чоленчи, средней земли Нелбуни.

Чолэрэ вошел в избу. Из нее вышел огромный человек ростом с тайгу. Нелбуни стал сражаться с ним. Довольно долго сражались. Нелбуни пронзил у Тэнкуни бедро, затем прострелил насквозь поясицу и спалил избу. Опять погнался следом за Чолэрэ. Долго бежал за ним. Чолэрэ без остановки бежит и на бегу говорит Нелбуни:

Чоленчики-чоленчи, в самом деле
Чоленчики-чоленчи, ты
Чоленчики-чоленчи, страшной силы
Чоленчики-чоленчи, богатырь,
Чоленчики-чоленчи, все же
Чоленчики-чоленчи, будь осторожен;
Чоленчики-чоленчи, скоро дойдем
Чоленчики-чоленчи, до Откани-Железного,
Чоленчики-чоленчи, который не мог найти

Чоленчики-чоленчи, себе равного
Чоленчики-чоленчи, во всех трех землях,
Чоленчики-чоленчи, его-то уж не пройдешь.

Бегут они друг за другом без остановки. Добежали до земли, где одна поляна чередовалась с другой. Здесь когда-то был густой лес. Видимо, он был уничтожен стрелами сражающихся людей. Горы вокруг тоже были разрушены. Посредине поляны была одна изба. Около этой избы стояло два дерева. На этих деревьях висели два лука. Вершины деревьев от тяжести этих стрел согнулись. Чолэрэ, подходя, заговорил:

Чоленчики-чоленчи, друг мой
Чоленчики-чоленчи, Откани-Железный,
Чоленчики-чоленчи, спаси меня,
Чоленчики-чоленчи, если ты сейчас
Чоленчики-чоленчи, меня спасешь,
Чоленчики-чоленчи, то я буду
Чоленчики-чоленчи, спасен в третий раз.
Чоленчики-чоленчи, наступила пора,
Чоленчики-чоленчи, когда меня убьет
Чоленчики-чоленчи, богатырь
Чоленчики-чоленчи, средней земли Нелбуни.

Когда он сказал так, дверь избы открылась, и Чолэрэ вошел туда. Вдруг из дома донесся голос:

Кингивкань, брат Откани¹⁹
Кингивкань, постарайся
Кингивкань, своего человека
Кингивкань, навстречу отослать
Кингивкань, во что бы то ни стало.
Кингивкань, его упускать нельзя.
Кингивкань, ты слышал?
Кингивкань!

Этот человек выскочил из дому, взяв лук со стрелой, что-то бормоча:

Дэкуй, богатырь Нелбуни,
Дэкуй, знай, для чего приехал,
Дэкуй, и не говори потом,
Дэкуй, что я не предупреждал.
Дэкуй, вот сейчас отправлю
Дэкуй, одновременно
Дэкуй, двенадцать стрел.
Дэкуй, как только начну
Дэкуй, стрелять,
Дэкуй, как только начну
Дэкуй, тетиву натягивать,
Дэкуй, сильный ветер подует,
Дэкуй, как только пушу,

Дэкуй, от стрел моих
Дэкуй, сильная вьюга
Дэкуй, начнется.

Этот человек выстрелил, и в самом деле подул сильный ветер, огромной силы вьюга поднялась, одновременно двенадцать стрел пустил. Но Нелбуни все двенадцать стрел поймал, ни одну стрелу мимо себя не пропустил. Потом он сказал ему:

Гидакань, а теперь я
Гидакань, свои стрелы
Гидакань, в тебя пущу.
Гидакань, когда я натяну
Гидакань, тетиву,
Гидакань, с неба упадет снег
Гидакань, до самого колена,
Гидакань, сильная метель заметет.

Как только Нелбуни натянул тетиву, как только пустил стрелы свои, небо будто вздрогнуло, земля будто застонала, снег выпал до колена, сильная метель замела. Тот человек не мог поймать все стрелы, из двенадцати стрел успел поймать только девять. От одной стрелы лишился одного бока, пояс оторвался. Так и умер. Тогда Нелбуни сказал:

Гидакань, Откани-Хэлникэн,
Гидакань, выйди-ка ты сам,
Гидакань, твоего брата я убил.

Тогда в доме послышался голос:

Кингивкань, подожди немного,
Кингивкань, не торопись.

Затем он заговорил, обращаясь к Чолэрэ:

Кингивкань, ты здесь
Кингивкань, подожди,
Кингивкань, если ты
Кингивкань, убежишь от меня,
Кингивкань, я тебя
Кингивкань, все равно догоню,
Кингивкань, как
Кингивкань, Нелбуни,
Кингивкань, и убью.

После этого вышел маленький человечек, а лицо его маленькое, величиной с орешек. Зато вся одежда его была железной. Здесь они стали сражаться. Сражались очень долго, зиму узнавали по тому, как край волос

покрывался инеем, лето узнавали по тому, как край волос оттаивал. Противник сражался, говоря:

Кингивкань, вы втроём,
Кингивкань, в трех землях,
Кингивкань, чтоб врозь умереть,
Кингивкань, расстались.

Сражаясь, он продолжал:

Кингивкань, но ничего,
Кингивкань, мы тоже
Кингивкань, померяемся силами.

Так, продолжая сражаться, он опять заговорил:

Кингивкань, твой братишка
Кингивкань, Хорэгэ-молодец,
Кингивкань, он начинает
Кингивкань, одолевать медведя.

Опять сражались, довольно долго сражались. Он опять заговорил:

Кингивкань, Чолэрэ,
Кингивкань, дойдя до дому,
Кингивкань, против Хорэгэ
Кингивкань, начал борьбу,
Кингивкань, помогая медведю.

Так, продолжали сражаться, сражались долго. Затем Хэлникэн опять говорит:

Кингивкань, братишка Хорэгэ
Кингивкань, начинает сдаваться
Кингивкань, скоро его убьют.

Услышав это, он собрал все свои силы и пронзил бедро противника, затем прострелил поясницу насквозь, заодно и голову прострелил, которая тут же покатилаь отдельно от тела, исчезла где-то вдалеке, только слышен был громopodobный звук.

Кингивкань, богатырь Нелбуни,
Кингивкань, действительно,
Кингивкань, ты сильный богатырь.
Кингивкань, теперь ты
Кингивкань, догоняй меня
Кингивкань, мне стало легче.
Кингивкань, если ты не станешь
Кингивкань, догонять меня,
Кингивкань, то я сам приеду,
Кингивкань, когда ты,
Кингивкань, женившись,
Кингивкань, займешь дочку,

Кингивкань, когда ей
Кингивкань, исполнится
Кингивкань, один месяц,
Кингивкань, тогда я приеду,
Кингивкань, до этого времени
Кингивкань, простимся.

Нелбуни на этом месте походил немного, придумался: «Мне обязательно надо догнать брата и помочь ему». Но он не знал, как до него добраться. Он три раза ударился оземь и превратился в ястреба золотого, с золотым пером, с четырьмя когтями, с четырьмя крыльями. Затем он полетел. Долго-долго летел. Добрался до неизвестной местности, услышал какой-то голос впереди:

Гэрэлэнь, богатырь Чолэрэ,
Гэрэлэнь, если ты хочешь убить,
Гэрэлэнь, убивай скорей,
Гэрэлэнь, не мучая меня.

Немного погодя заговорил:

Гэрэлэнь, но что-то я
Гэрэлэнь, почувал.
Гэрэлэнь, моего старшего брата,
Гэрэлэнь, видимо, ты куда-то
Гэрэлэнь, забросил.
Гэрэлэнь, потому он не идет.

Когда Нелбуни пролетел, то увидел, что на обоих плечах брата образовалась пена, подобно сидящим белым зайцам, а между ребрами по бокам видны были легкие. Прячась за кустами, его младший брат Хорэгэ стрелял. Все-таки голову медведя он отрубил и положил за пояс. Кружась над ними, Нелбуни заговорил:

Гидакань, богатырь Чолэрэ,
Гидакань, выйди-ка опять,
Гидакань, чтоб я лицо твое
Гидакань, обстругал.
Гидакань, а ты, братишка,
Гидакань, берегись, собери силы,
Гидакань, чтоб голову Чолэрэ
Гидакань, не обронить на землю.

Сказав так, Нелбуни сверху грудью приземлился прямо на затылок головы Чолэрэ. Пока не упала на землю голова Чолэрэ, Хорэгэ схватил ее за волосы. А старший брат, кружась над ними, говорит:

Гидакань, а теперь, медведь,
Гидакань, мы с тобой

Гидакань, будем сражаться.
Гидакань, если сейчас не убью,
Гидакань, то считай, что
Гидакань, победа за тобой.

Медведь встал посреди поляны, а Нелбуни приземлился сверху грудью прямо на макушку его головы. Медведь провалился в землю до колена, а ястреб опять поднялся в воздух. Поднявшись высоко, с высоты набросился на медведя — медведь провалился в землю выше колен, но с медведем ничего не случилось.

Гидакань, теперь-то уж берегись.
Гидакань, если я сейчас
Гидакань, не сумею одолеть,
Гидакань, считай себя победителем.

Нелбуни поднялся высоко-высоко и сверху изо всей силы набросился на него и грудью расколол его на две части. После этого он превратился в человека и встретился со своим младшим братом. Вдвоем убили всех тех чертей, которых не могли одолеть люди.

Нелбуни обратился к своему младшему брату:

Гидакань, кто был
Гидакань, с тобою вместе?

Младший брат ответил:

Гэрэлэнь, со мною вместе
Гэрэлэнь, был Холтани.

Старший брат спросил:

Гидакань, ты его
Гидакань, очень ли любишь?

Тот ответил:

Гэрэлэнь, если даже люблю,
Гэрэлэнь, то как могу я
Гэрэлэнь, спасти его?

Старший брат сказал:

Гидакань, если хочешь оживить,
Гидакань, я скажу тебе:
Гидакань, сейчас ты подкрадись
Гидакань, к дому медведей,
Гидакань, загляни внутрь,
Гидакань, не скрипнув дверью.
Гидакань, открыв ее, ты
Гидакань; увидишь стол золотой.
Гидакань, на столе золотом
Гидакань, будут лежать три
Гидакань, золотые тарелки,
Гидакань, в средней тарелке

Гидакань, будет лежать
Гидакань, голова твоего человека.
Гидакань, средняя тарелка —
Гидакань, тарелка Чолэрэ.
Гидакань, Чолэрэ любит
Гидакань, обглаживать
Гидакань, головы людей.
Гидакань, ты подкрадись
Гидакань, и выстрели
Гидакань, прямо в лоб друга.

Младший брат подкрался. И в самом деле все оказалось так, как сказал его старший брат: в доме на золотом столе были три золотые тарелки, а в средней тарелке была человеческая голова. Он выстрелил прямо в середину лба, тот сел живым перед ним, вытирая пот со словами: «Ой, как долго я спал!» Затем они втроем вышли из дому. Нелбуни с Хорэгэ держали головы убитых медведей — богатырей. Нелбуни обратился к Хулгани:

Гидакань, теперь ты
Гидакань, куда собираешься?

Хулгани ответил:

Хулгань, я бы хотел
Хулгань, быть с вами.

Тогда Нелбуни говорит:

Гидакань, тебе не следует
Гидакань, быть с нами.
Гидакань, ты езжай домой.
Гидакань, я хотел бы с тобою
Гидакань, передать просьбу одну
Гидакань, твоему брату Эйвэни.
Гидакань, если он убил
Гидакань, деда нашего Холуни,
Гидакань, то пусть убил.
Гидакань, если он не убил его,
Гидакань, то пусть не волнуется.
Гидакань, однако, если он убил,
Гидакань, то от вас
Гидакань, ничего не останется.
Гидакань, и собак ваших не будет.
Гидакань, так и скажи ему,
Гидакань, теперь иди, отправляйся.
Гидакань, в свою страну, в свой дом.

Этот человек ушел домой, а они остались здесь на неопределенное время. Когда тот ушел, Нелбуни сказал своему брату:

Гидакань, сойчас, как ты думасшь
Гидакань, куда мы пойдём?

Хорэгэ сказал:

Гэрэлэнь, я уж не знаю.
Гэрэлэнь, а ты как думасшь?

Нелбуни сказал:

Гидакань, у меня
Гидакань, потеря одна.
Гидакань, надо бы нам
Гидакань, куда-то пойти
Гидакань, в поисках ее,
Гидакань, может, ее найдем.

Так они пошли, не зная куда — куда глаза глядят. Так шли долго и пришли на край земли — в низовья одной реки. Вдруг перед ними раскинулось стойбище, конец которого не был виден. Чайка, пролетающая над стойбищем с одного конца на другой, превращается из белой в черную, так много юрт. Когда они приблизились к стойбищу, то двое мужчин прохаживались около стойбища, держась за руки. Один из них говорил:

Умиро, братишка Хэнгкуни,
Умиро, к нам богатыри пришли.
Умиро, как будем их встречать?
Умиро, как их встретим?

Эти люди ходили взад и вперед, не обращая на них внимания, продолжая разговор:

Умиро, как надо их встречать?
Умиро, надо найти решение.

Когда они подошли к разговаривающим вплотную, те все равно не обратили на них никакого внимания, продолжая:

Умиро, богатыри Нелбуни и Хорэгэ,
Умиро, здоровья желаем вам.
Умиро, перед вами мы виноваты.
Умиро, если спросите, в чем наша вина,
Умиро, то мы скажем:
Умиро, когда Хорэгэ с медведями сражался,
Умиро, когда ты с Откани-Железным
Умиро, сражался, то нас не было там.
Умиро, в то время мы были далеко.
Умиро, за потерей твоей, Нелбуни,
Умиро, мы гнались.
Умиро, ее догнали за третьим небом.
Умиро, в тупик загнали и убили.

Умиро, если просишь кого,
Умиро, то убили мы Дэбыра Дэмбани.
Умиро, поэтому мы боимся,
Умиро, что убили его,
Умиро, не дав вам возможности
Умиро, самим убить.

Тогда Нелбуни сказал:

Гидакань, это не виною называется,
Гидакань, это помощью называется,
Гидакань, за что мы благодарим.

Затем шагнули друг другу навстречу, поздоровались, взялись за руки. Эти люди (Хэнкуни и Осини) повели их в дом своих младших сестер. Затем Осини ²⁰ сказал:

Умиро, голову убитого
Умиро, храню для вас —

и отдал голову медведя им. Они все головы медведей подвесили ²¹. Хэнкуни и Осини, приведя их в дом своих младших сестер, сказали: «Богатырей своих угощайте хорошо, ухаживайте за ними». Затем одного познакомили с одной сестрой, другого — с другой. Так они и поженились. Все вчетвером стали в родственных отношениях, с тех пор стали ходить друг к другу в гости. Однажды ночью жена Нелбуни увидела сон и рассказала:

Нерилакань, беда к нам приближается,
Нерилакань, мои братья, летая
Нерилакань, за третьим небом,
Нерилакань, рассердили одного человека
Нерилакань, по имени Овсэни ²².
Нерилакань, завтра к восходу солнца
Нерилакань, будет слышен шум его,
Нерилакань, шум его крыльев.

Нелбуни сказал:

Гидакань, что же будем делать
Гидакань, в таком случае,
Гидакань, подождем его.

На завтрашний день к восходу солнца услышали шум крыльев. Хотя его приближение было услышано ими к восходу солнца, но сам он появился к закату солнца. Огромный двуглавый орел с четырьмя крыльями, с четырьмя когтями, сделав над ними круг и, закрывая собою солнце, стал говорить:

Угсэндэр, богатыри Осини и Хэнкуни,
Угсэндэр, давайте выходите,
Угсэндэр, теперь будем играть.

Тогда Нелбуни обратился к своим:

Гидакань, Осини и Хэнкуни,
Гидакань, согласны ли уступить
Гидакань, моему брату Хорэгэ,
Гидакань, пусть он встретит его,
Гидакань, тогда бы вы сами
Гидакань, узнали, что за человек он.

Затем обратился к братишке Хорэгэ:

Гидакань, братишка мой Хорэгэ,
Гидакань, ты не так уж
Гидакань, прилагай усилия.
Гидакань, сражайся без старания.

Хорэгэ вышел, и они стали сражаться. Этого человека он сразу прострелил одним выстрелом, а голову оторвал и повесил к тем головам. Стали жить. Жили долго. В семействе Нелбуни появилась одна девочка. Когда этой девочке исполнился один месяц, жена его опять увидела сон и рассказала:

Нерилакань, мой муж Нелбуни,
Нерилакань, когда ты был
Нерилакань, в дальних краях,
Нерилакань, что потерял?
Нерилакань, эта потеря твоя
Нерилакань, вот уже приближается,
Нерилакань, в три раза прибавив,
Нерилакань, в силе.
Нерилакань, завтра будет здесь.
Нерилакань, вот беда наступила,
Нерилакань, подтянись.

На следующий день встали, услышали песню:

Кингивкань, Нелбуни,
Кингивкань, выходи-ка ты сейчас.
Кингивкань, тогда я говорил,
Кингивкань, что приеду в тот момент,
Кингивкань, когда дочке твоей
Кингивкань, исполнится месяц.
Кингивкань, кажется, я пришел
Кингивкань, без опоздания, в срок.

Когда он собрался выходить, то услышал голос Осини:

Умиро, Нелбуни и Хорэгэ,
Умиро, могли бы уступить его

Умиро, моему брату Хэнкуни.
Умиро, тогда бы вы сами узнали,
Умиро, что за человек он.
Умиро, братишка, выходи.
Умиро, постарайся, он будет
Умиро, очень сильным человеком.
Умиро, но и ты не слишком
Умиро, стреляй в него.

Младший брат Хэнкуни выскочил из дому и стал стрелять. Во время стрельбы пронзил стрелой поясницу и ноги, а голова куда-то покатилась.

Кингивкань, какой ты храбрый Хэнкуни,
Кингивкань, все же мне легче стало.
Кингивкань, теперь ты догоняй меня,
Кингивкань, если ты отстанешь
Кингивкань, в пути, то
Кингивкань, весь мир будет
Кингивкань, насмехаться, смеяться.

Сказав так, голова покатилась. Осини сказал:

Умиро, я же тебе говорил,
Умиро, что не надо сильно стрелять.

Услышав голос старшего брата, Хэнкуни схватил свое оружие и помчался по следу головы. Другие остались дома. Переночевали несколько суток. В один из вечеров Осини заговорил:

Умиро, оказывается,
Умиро, в течение трех суток
Умиро, надо мною кружится
Умиро, богатырь.
Умиро, ты, старик Холуни,
Умиро, очень сильный богатырь,
Умиро, хорошо было бы, если бы
Умиро, ты приземлился.

Старик приземлился, подошел к дому. Увидев своего деда, богатыри очень обрадовались. Побыв несколько дней у них, дед Холуни вернулся домой. Они тоже уехали вслед за своим дедом. Когда прибыли в свои края, там было бесчисленное число юрт, стойбищ. Прежние люди (Холтани со своим родом, его старший брат Эйвэни и другие) жили хорошо. Они тоже примкнули и с тех пор к ним никто не стал наезжать и приходить. Этим стойбищем, видимо, и сейчас живут.

ОМЧЭНИ

В старину жил человек по имени Омчэничэн¹. Он не знал, от кого он родился, откуда появился. У него был брат. Братишка маленький еще, ему всего несколько лет, а сам Омчэни взрослый, прекрасный охотник. Омчэни имел верхового оленя, по кличке Сударынэ, очень высокого ростом. Когда он возвращался домой с охоты, Сударынэ скрежетал зубами, а скрежет слышен был с расстояния трех кочевок².

Однажды Омчэни поехал охотиться. А когда братишка остался дома, начали летать лебеди, высоко кружась в небе. Младшая из лебедей запела:

Гивлинчо, гивлинчо, гивлинчо-о,
Смотрите, сестрицы,
Что это за чудо бугорок!
Что за чудо юрточка!
Половинчатый бугорок,
Половинчатая юрточка!
Давайте прямо на этом месте
Приземлимся!

Старшая из лебедей ответила:

Ээриньчу, ээриньчу,
Ээлундиной, ээлундин!
Я слышала, как мамаша и папаша
Поговаривали, что есть человек,
Который имеет
Половинчатую юрту,
Половинчатую посуду,
Старого верхового оленя по кличке Сударынэ,
Скрежет которого слышен
С расстояния трех кочевок.

Младшая запела:

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

Тогда старшая сестра отвечает:

Ээриньчу, ээриньчу
Ээлундиной, ээлундин!
Что-то почувяла недоброе.

Так, переговорив, улетели, не приземлившись.
Вечером, когда вернулся Омчэни, братишка рас-

сказал ему про то, что видел. Тогда Омчэни сказал:
— Завтра опять прилетят. Тогда ты косу, сделав вид, будто ищешь меня, намотай на руку, затем оклики меня.

На следующий день Омчэни до прилета лебедей превратился в пух (шерстинку) и лег на вершине бугорка. Те лебеди, прилетев в то же самое время, опять стали кружиться. Кружась, запели:

Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо,
Сестрица, что за чудо бугорок!
Что за чудо юрточка!
Половинчатый бугорок,
Половинчатая юрточка!
Давайте приземляться сюда,
Сестрица моя!

Старшая сестра ответила:

Ээриньчу, ээриньчу,
Ээлундиной, ээлундин!
Что-то чувствую недоброе.

Пропели и приземлились. Приземлившись на вершине бугорка, сняли свое одеяние, затем, раздевшись, стали танцевать танец хэддэ³. Ребенок тоже начал с ними вместе танцевать, потом стал рассматривать косу девушки, которая пела песню со словами «гивлиньчо», и наматывать ее на руку, а тут же закричал: «Брат!»

Лебедь хотела подняться, но не смогла, а остальные лебеди улетели. Омчэничэн, превратившись в человека, подскочил к девушке. Он забрал крылья, а ее унес в юрту, взял в жены, а крылья спрятал. И через несколько лет родился у них сын.

Однажды Омчэничэн пошел на охоту. К этому времени их сын уже подрос. Его братишка остался дома вместе со своей невесткой. Невестка запела:

Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо,
Золотую клюшку, золотой шарик подарю тебе!
А ты мне принеси мои крылья.

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

Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо,
Золотой лук со стрелой, золотой шарик подарю тебе!

А ты принеси мне мои крылья,—

спела и бросила золотой шарик. А шарик покатился вокруг огня. Ребенок схватил шарик. Невестка стала ходить за ним, прося свои крылья, а тот даже внимания не обращает на нее. Зажав золотой шарик, побежал вверх по течению реки, из дупла вытащил крылья и бросил. Невестка подняла крылья, надела их, перебросила через плечо люльку и полетела. А ребенок остался один, играя со своими шариками.

Вернулся Омчэничэн с охоты — дом пуст. Видно только, как брат играет на берегу реки. Омчэничэн пошел к брату:

— Где твоя невестка?

На вопрос старшего брата братишка ничего не ответил, продолжая бегать.

— Ты, собака, хоть живи, хоть умри. Я обращать на тебя внимания не буду, — сказал Омчэни, оставил все и ушел.

Омчэни шагал, шагал и начал уставать. Иногда бежал он, превратившись в горностая, иногда превращался в мышку и шел дальше. После того, как он прошел долгий путь, впереди показалось море, большое-пребольшое. На той стороне моря — поляна, за поляной море виднеется. На этой поляне много народа танцуют танец хэддэ, около них стоит люлька, похожая на ту, которую делал он сам.

Чтобы его не заметили, он превращался то в горностая, то в мышку и продолжал бежать.

— «Птичка, иди баюкай», — услышал вдруг Омчэни. И вот птичка запела:

Чипипи, чипипи,
Что ты плачешь, ребеночек?
Твой отец Омчэничэн
На той стороне моря,
Превратившись в горностая,
Идет.

Люди спросили:

Птичка, что ты сказала?

Птичка отвечает:

Чипипи, чипипи,
Что я могу сказать?
Лишь сказала:
Отец твой Омчэничэн
В своей юрте один,
Видно, замерз на своих соплях.

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

Чиппи, чиппи,
Что ты плачешь, ребеночек?
Отец твой Омчэничэн
На той стороне моря,
Превратившись в мышку,
Идет.

Те опять спросили:

Птичка, что ты сказала?

Птичка вновь отвечает:

Чиппи, чиппи,
Что я могу сказать?!
Сказала только:
Отец твой Омчэничэн,
Наверное, на своих соплях
Замерз один в своей юрте.

Танцующие не могли расслышать все, что поет птичка:

Чиппи, чиппи,
Что ты плачешь, ребеночек?
Отец твой Омчэничэн,
Превратившись в мышонка,
Влез в люльку твою.

Люди опять спросили:

Птичка, что ты сказала?

Птичка в ответ:

Чиппи, чиппи,
Что я могу сказать?!
Сказала только:
Отец твой Омчэничэн
Замерз, наверно, на своих соплях.

Птичка когтями царапала лицо ребенка. Тут пришла мать кормить его. Как только она начала его кормить, Омчэни схватил ее за волосы. Она рванулась улететь, но он удержал ее. Потом на берегу Омчэничэн собрал выброшенные морем поленища, разжег костер, бросил туда жену и ребенка вместе с люлькой. Вдруг из дыма костра выпорхнули две золотые птички и улетели вверх. Жена, улетая вверх, запела:

Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо,
Мой муж Омчэничэн,
Ты сам нас разлучил,
Теперь уж второй раз не встретимся,
Раз ты в костер нас бросил.
Превратясь в золотых птичек,
Мы улетаем от тебя.
За этим огромным небом
Живет мой отец Бускан Бурай.
Туда и летим мы.
На этом костре
На своих соплях
Замерзай ты сам.
Теперь уж второй раз не встретимся!

Омчэни быстро сделал себе лук и стрелу и выстрелил вверх, а сам сел верхом на стрелу. Стрела долетела до неба и, ударившись о него, упала обратно около костра. Омчэни сломал две восьмерки ребер⁴. Около костра лежал он, бедняга.

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

Чипии, чипии, чипии,
Омчэничэн, муж старшей сестры моей,
Сжег на костре жену свою,
Что случилось сейчас с тобой?

— Две восьмерки ребра сломал, упав с неба, — сказал Омчэни. — Куда жена моя улетела? Увези меня туда.

Птичка ему в ответ:

Чипии, чипии, чипии,
Как я могу увезти тебя?
Когда ты сжигал жену и ребенка,
Бускан Бурай,
Превратившись
В золотую птичку,
Под это море ушел.
Папаше моему Бускан Бураю
Не понравится то,
Что ты сжег жену свою.

— Если ты знаешь, куда он ушел, ты проводи меня туда, — упорно просил птичку Омчэни.

Птичка схватила Омчэни за волосы и понесла. Летел он вверх, затем через отверстие попал за небо. Птичка отпустила его. У Омчэни с непривычки закружилась голова, и он упал в обморок. Когда он пришел в себя, то увидел: реки кругом молочные, вместо кам-

ней у реки лежат золотые, серебряные камни, даже песок золотой. Омчэничэн, теряя сознание, пополз к молочной реке, умылся молоком, вымылся в нем. И прояснилось в глазах, увидел много золотых, серебряных домов.

А птичка запела:

Чиини, чиини, чиини,
Муж сестры старшей моей,
Дом твоей жены —
Тот большой золотой дом.
Туда и иди в гости.

Омчэничэн пошел к большому золотому дому, который стоял у реки. Подошел к дому. Войдя в дом, опять стал падать в обморок. Придя в себя, увидел перед собой жену и своего ребенка. Жена запела:

Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо,
Мой муж Омчэни,
Какой ты смелый и храбрый,
Какой ты мужественный.
Когда ты нас сжигал на костре,
Мы прилетели сюда,
Превратившись в золотых птиц.
Теперь уж второй раз не разойдемся,
Мой любимый муж Омчэни.

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

Гивлиньчо, гивлиньчо, гивлиньчо,
Иди в гости к тестю.
Юрта его стоит там, наверху,
Вся серебром сверкает.

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

— Жену свою сжигал, а теперь зачем ты пришел сюда? — обратился старик к пришельцу.

— Посторонись, чтобы я вытолкнул Омчэни, пусть идет на свою землю! — сказал он, обращаясь к дочери-птичке.

Тогда птичка встала перед Омчэни, раскинув руки-крылья и защищая его.

— Тогда я изгоню из него его грех, — сказал старик.

То ли он чем-то взмахнул, то ли что-то встряхнул — вдруг на землю посыпался черный песок весом в двадцать-тридцать фунтов. Потом он накормил Омчэни досыта.

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

Омчэни покочевал, спускаясь вниз верхом на олене в сторону своей родины. Спуск был крутым, поэтому он спускался зигзагами. Сзади ехала жена. Ее караван был так длинен, что конца и края не было видно. За ними, сзади и сбоку, шло бесчисленное множество оленей. Наконец добрался Омчэни до своей половинчатой юрты. Смотрит, а братишка его умер, бегая за мячом. Лежал уже весь высохший. Тогда невестка ударила прямо ему в лоб золотой дощечкой. Превратившись вновь в человека с золотым лбом, братишка вскрикнул: «Как долго я спал!».

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

во
на
«О»
чел
стя
«бл
ва
беде
лине
3
4
рэгэн,
5
6
медвед

ПРИМЕЧАНИЯ

№ 1. Чипитор. Текст записан Ж. К. Лебедевой и В. Д. Лебедевым от П. Д. Данилова, 54 лет, в пос. Арка Охотского района Хабаровского края в 1973 г.

¹ Ч и п и т о р — имя эпической героини. Образовано от звукоподражательных слов «чи-пи-пи».

² Г э р э л э н ь — запевное слово богатыря Ачурмилана.

³ А ч у р м и л а н — имя эпического богатыря. Образовано от слова *ачурун* — букв. «рвущаяся от огня старая ровдуга». Ачурмилан букв. «бедный человек, который носит одежду, подобную *ачурун*».

⁴ К а г а н — в переводе на русский язык означает «царь, хан, повелитель».

⁵ В эвенской эпике изредка встречается мотив наречения имени. Наречение совершается тогда, когда герой или героиня обнаруживает способность к богатырским подвигам, либо перед первым выездом невесты.

⁶ В эпике эвенов имя обычно характеризует богатыря. Как видно из ряда приведенных примеров, имена героев заключают в себе особую смысловую значимость. Имя в бытовой практике тунгусов было индивидуальным, к нему обращались как к живому человеку. Имя в ряде случаев превращалось в название нового рода.

Д ь о л л о р у к а н — имя эпического богатыря. Слово образовано от *дьоллака* — букв. «вредное насекомое, обитающее на камне». Герой похож на это насекомое.

⁸ Б я г а к — имя героини, означает «Лунная».

⁹ Н и и в э н и — имя героя, имеющее следующее смысловое значение: «находить выход из всех хитросплетений, похожих на сплетения зарослей кустарника».

¹⁰ «Проглотить противника» — выражение, обозначающее «одержать полную победу над противником».

¹¹ У тунгусоязычных народов тень считалась частью человека.

¹² «Играть» — понятие, обозначающее в эвенской эпике «состязаться в поединке с врагом».

¹³ «Тинтакавки-бунтакавки» — запевное слово героя, букв. «благоухающий».

¹⁴ Г е в а к — женское имя, означает «Утренняя Звезда».

¹⁵ О м ч э н и — эпическое имя героя, образовано от слова *омэн*, букв. «один-единственный».

№ 2. Холуни. Текст записан Ж. К. Лебедевой и В. Д. Лебедевым от А. М. Громова, 47 лет, в пос. Арка в 1969 г.

¹ Х о л у н и — букв. «Идущий первый по снежной целине» — имя эпического героя.

² А й а н н а — наружная снежная завалинка.

³ Н е л б у н и — имя богатыря, означает «прозрачный».

⁴ Х о р э г э — имя героя. Слово образовано от эвенск. *хорэгэн*, что означает «большой палец».

⁵ М э л с э — «лесные жители».

⁶ Д э м б а н и Д э б ы р э — букв. «Большелопый медведь».

⁷ Ч о л э р э — мифологическое существо — «одноногое, одно-рукое, одноглазое».

⁸ Н у л г а н и — имя героя, что означает «кочующий».

⁹ Э й в э н и — имя героя, букв. «быстрокочующий, текущий как горный поток».

¹⁰ Б э л т э л к э — слуга мужского пола.

¹¹ Б е р у в н а — служанка.

¹² У г — полено в юрте, ограждающее подстилку из ветвей от огня.

¹³ Стрела, обладающая магической силой.

¹⁴ «Как ты хочешь со мной поиграть» — обычно такое выражение обращено к противнику перед боем, после чего оба противника выбирают способ поединка.

¹⁵ «Ну, берегись» — обращение к противнику, означающее «приготовься к поединку».

¹⁶ С э л и н т о р — имя эпического героя, означает «человек, одетый весь в железное».

¹⁷ Выражение «выстругать, содрать лицо» равно по значению слову «оскальпировать».

¹⁸ Т э н к у н и — имя героя, букв. «человек ростом с таежное дерево».

¹⁹ О т а н и — имя героя, образованное от эвенск. *ота* (волна) — «волнообразный».

²⁰ О с и н и — образовано от *оста* (коготь) — «Когтистый».

²¹ «Подвесить голову» — выражение, означающее «полностью уничтожить противника».

²² О в с э н и — букв. «Орлиный» — имя героя.

№3. Омчэни. Текст записан В. Д. Лебедевым от М. Х. Неустроева, 59 лет, в пос. Орто-Дойду Момского района ЯАССР в 1963 г.

¹ О м ч э н и — излюбленное имя, которым эвенская эпика наделяет богатыря.

² «Три кочевки» — метафорическое выражение, означает путь примерно в тридцать километров; этим подчеркивается сила и мощь оленя.

³ Х э д д э — древний народный хороводный танец, включающий в себя два компонента; хореографическое действие и текст-припев, состоящий из отдельных слов, не переводимых на современный эвенский язык.

⁴ «Две восьмерки» — распространенный счет у тунгусо-язычных народов, означает «шестнадцать».

ЛИТЕРАТУРА

- Астахова А. М.* Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966.
- Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу, т. II. М., 1868.
- Беляев М.* Следы матриархального быта в народной русской словесности.— Изв. Северо-Кавказск. ун-та, Ростов-на-Дону, 1928, т. I (XIII).
- Bogoras W.* The folklore of northeaster Asia as compared with that of Northwestern America From the American Anthropologist, N. Y., 1904, v. 4.
- Bogoras W.* Tales of the Lamut Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, N. Y., 1924, v. XX.
- Богораз В. Г.* Миф об умирающем и воскресающем звере.— Художественный фольклор, 1926, № 1.
- Богораз В. Г.* Основные типы фольклора Северной Евразии и Северной Америки.— Советский фольклор, 1936а, № 4.
- Богораз В. Г.* Социальный строй азиатских эскимосов.— В кн.: Вопросы истории доклассового общества. М., 1936б.
- Богораз В. Г.* Материалы по ламутскому языку.— В кн.: Тунгусский сборник, т. 1, Л., 1931.
- Былины Севера.* (Вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой), т. 1. М.—Л., 1939.
- Василевич Г. М.* Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору, вып. 1. Л., 1936.
- Василевич Г. М.* К вопросу о тунгусах и ламутах Северо-Востока в XVII—XVIII вв.— Учен. зап. Якутск. филиала Ин-та яз., лит. и ист., Якутск, 1958, вып. 5.
- Василевич Г. М.* Ранние представления о мире у эвенков.— В кн.: Исследования и материалы по вопросам первобытных верований.— Тр. Ин-та этногр., М., 1959, т. 2.
- Василевич Г. М.* Исторический фольклор эвенков. М.—Л., 1966.
- Василевич Г. М.* Эвенки. (К проблеме этногенеза тунгусов и этнических процессов у эвенков). Доклад по опубликованным работам, представленный на соискание ученой степени доктора исторических наук, Л., 1968.
- Василевич Г. М.* Эвенки. Историко-этнографические очерки (XVIII — XX вв.). Л., 1969.
- Василевич Г. М.* О культе медведя у эвенков.— В кн.: Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — нач. XX в. Л., 1971а.

- Василевич Г. М.* Предисловие к кн.: *Романова А. В., Мырзева А. Н.* Фольклор эвенков Якутии. Л., 1971б.
- Василевич Г. М.* Отражение межрайонных войн в фольклоре эвенков.— В кн.: Вопросы языка и фольклора народностей Севера. Якутск, 1972.
- Васильев Г. М.* Якутское стихосложение. Якутск, 1965.
- Васильев Г. М.* Живой родник. Якутск, 1973.
- Воскобойников М. Г.* Героический эпос—улгур.— В кн.: Эвенкийский фольклор. Л., 1960.
- Воскобойников М. Г.* Зачины в героическом эпосе народностей сибиро-алтайской группы. Эпическое творчество народов Сибири (тезисы докладов научной конференции). Улан-Удэ, 1973.
- Гацак В. М.* Эпический певец и его текст.— В кн.: Текстологическое изучение эпоса. М., 1971.
- Гребнев Л. В.* Тувинский героический эпос. (Опыт историко-этнографического анализа). М., 1960.
- Григорян Г., Стручков Т.* Несколько слов об эвенской музыке.— В кн.: Эвэдыл дентур, икэл-дэ (Эвенские песни и стихи) Якутск, 1960.
- Гут Г.* Тунгусская народная литература и ее этнологическое значение.— В кн.: Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору.
- Дмитриев Н.* Введение.— В кн.: Алтайский эпос. Когутэй. М.—Л., 1935.
- Добровольский Б. М.* Напевы сказания о Кодакчоне.— В кн.: Исторический фольклор эвенков. М., 1966.
- Дьячков А. К.* Краткое сообщение о бытовании эвенского фольклора в районах Чукотского полуострова, населенного эвенами.— Северник (журнал студенческого научного общества ЛГПИ им. А. И. Герцена). Л., 1955, вып. 1
- Жирмунский В. М.* Вступительное слово.— В кн.: Основные проблемы изучения поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока. Доклады, сообщения и выступления участников конференции. Улан-Удэ, 1961.
- Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.—Л., 1962.
- Жирмунский В. М.* Тюркский героический эпос. Л., 1974.
- Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1975.
- Журавлев В. М.* Фонетическое явление. Л., 1974.
- Зеленин Д. К.* Обрядовое празднество совершеннолетия девицы у русских.— Живая старина, Спб., 1911.
- Зеленин Д. К.* Культ онгонов в Сибири. М.—Л., 1936.
- Золхоев В.* О бурят-монгольском стихосложении.— Свет над Байкалом, Улан-Удэ, 1957, № 4.
- Jochelson W.* The Yukaghir and the Yukagirized Tungus.— Memoir of the Amer. Museum of Natural History, Leiden — New York, 1910, v. 9, p. 1, 2 (The Jesup North Pacific Expedition).
- Jochelson W.* The Jukagirized Tungus.— The Jesup North Pacific Expedition, Leiden — New York, 1926, v. 9.
- Куприянова З. Н.* Историко-бытовые основы ненецкого эпоса.— Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, Л., 1965а, т. 269.
- Куприянова З. Н.* Эпические песни ненцев. М., 1965б.

- Купринов З. Н.* Эпические песни ненцев. Автореф. докт. дис. Л., 1965в.
- Лебедев В. Д.* Эвены Момского района Якутской АССР.— Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, Л., 1959, т. 169.
- Лебедев В. Д.* Язык эвенов Якутии. Л., 1978.
- Лебедева Ж. К.* Героини северной эпике.— Полярная звезда, Якутск, 1970, № 6.
- Лебедева Ж. К.* Быт в эвенских героических сказаниях. Краткое содержание докладов годичной научной сессии Института этнографии АН СССР (Ленинградское отделение). Л., 1971.
- Лебедева Ж. К.* Этнографические данные в эвенском эпосе.— Полярная звезда, Якутск, 1971, № 4.
- Лебедева Ж. К.* Некоторые черты материальной и духовной культуры аркинских эвенов.— Советская этнография, 1971, № 5.
- Лебедева Ж. К.* Первые записи образцов эвенского фольклора.— В кн.: Вопросы языка и фольклора народностей Севера. Якутск, 1972.
- Лебедева Ж. К.* О типологическом единстве тунгусского эпоса (на материале эвенского и эвенкийского эпосов).— В кн.: Краткое содержание докладов годичной научной сессии Института этнографии АН СССР (Ленинградское отделение). Л., 1972.
- Лебедева Ж. К.* Об эвенском эпосе.— В кн.: Эпическое творчество народов Сибири (тезисы докладов научной конференции 17—20 июля 1973 г.). Улан-Удэ, 1973.
- Лебедева Ж. К.* Сюжетика эвенского эпоса. Краткое содержание докладов годичной научной сессии Института этнографии АН СССР (Ленинградское отделение). Л., 1974.
- Лебедева Ж. К.* Древнейшие основы эвенского эпоса. Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. Махачкала, 1976.
- Лебедева Ж. К.* Обряд инициации в эпике тюрко-монгольских народов и народностей северо-востока Азии. «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов (тезисы докладов и сообщений Всесоюзной научной конференции 17—19 мая 1978 г.). Элиста, 1978.
- Левин М. Г.* Эвены.— В кн.: Народы Сибири. М.—Л., 1956.
- Линденау Я.* Описание тунгусов или так называемых пеших ламутов (на немецком языке).— ЦГАДА, портф. Миллера, № 511, тетр. 5, л. 1—51.
- Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.
- Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
- Мелетинский Е. М.* Эдда и ранние формы эпоса. М., 1968.
- Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири.* М., 1965.
- Николаев С. И.* Эвены и эвенки Юго-Восточной Якутии. Якутск, 1964.
- Новикова К. А.* Устное творчество эвенов.— На Севере Дальнем, Магадан, 1957, № 8.
- Новикова К. А.* Очерки диалектов эвенского языка. М.—Л., 1960.

- Новикова К. А. О расселении и численности родоплеменных названий эвенов Якутской АССР.— Краевед. зап., Магадан, 1962, вып. IV.
- Новикова К. А. Обзор материалов по эвенскому фольклору.— В кн.: Язык и фольклор народов Сибирского Севера. М.—Л., 1966.
- Окладников А. П. Якутия до присоединения к Русскому государству (глава «Якутский эпос (олонхо) и его связи с югом»).— В кн.: История Якутской АССР, т. 1, М.—Л., 1955.
- Попова У. Г. О пережитках культа медведя (урчак) среди эвенов Магаданской области.— Труды Сев.-Вост. компл. НИИ, М., 1967, вып. 17.
- Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Спб., 1883, вып. IV.
- Потанин Г. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899.
- Потанов Л. П. Героический эпос алтайцев.— Советская этнография, 1949, № 1.
- Пропп В. Я. Мужской дом в русской сказке.— Учен. зап. ЛГУ, 1939, № 20. Сер. филол. наук, вып. 1.
- Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
- Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., М.—Л., 1958.
- Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд., М., 1969.
- Пропп В. Я. Фольклор и действительность.— В кн.: Фольклор и действительность. М., 1976.
- Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI вв. М.—Л., 1960.
- Путилов Б. Н. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами).— В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.—Л., 1966.
- Путилов Б. Н. Проблемы жанровой типологии и сюжетных связей в русском и южнославянском эпосе.— В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Международный съезд славистов. М., 1968.
- Путилов Б. Н. О некоторых структурных особенностях славянского эпоса.— Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1970, t. 19.
- Путилов Б. Н. Эпическое сознание и эмпирическая достоверность.— Прилози за крижевност, историу и фолклор. Белград, 1970, кн. XXXVI. св. 1—2.
- Путилов Б. Н. Новые труды по эпосу Сибири и Крайнего Севера (1965—1969) — Советская этнография, 1971а, № 2.
- Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971б.
- Путилов Б. Н. О некоторых закономерностях истории русского и южнославянского героического эпоса.— Glasnik Zemaljskoga Muzeja Bosne i Hercegovine, Etnologija, Sarajeva, 1971b, Novaserija, sv. XXVI.
- Путилов Б. Н. Эпос народов Сибири и его историческая типология.— В кн.: Вопросы языка и фольклора народностей Севера. Якутск, 1972.
- Путилов Б. Н. Проблема эпического певца и изучение эпоса народов Сибири.— В кн.: Эпическое творчество народов Сибири (тезисы докладов научной конференции). Улан-Удэ, 1973.

- Путилов Б. Н. Типология фольклорного историзма.— В кн.: Типология народного эпоса. М., 1975.
- Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. М., 1976.
- Пухов И. В. Якутский героический эпос. Олонхо. М., 1962.
- Романова А. В., Мыреева А. Н. Фольклор эвенков Якутии. Л., 1971.
- Рычков К. М. Енисейские тунгусы.— Землеведение, 1923, кн. III—IV.
- Санжеев Г. Д. Эпос северных бурят.— В кн.: Аламжи Мерген. Бурятский эпос. М.—Л., 1936.
- Сказки народов Северо-Востока. Под ред. Н. В. Козлова. Магадан, 1956.
- Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958.
- Тимофеев Л. И. Звуковая организация стиха.— В кн.: Краткая литературная энциклопедия. М., 1964.
- Типологические исследования по фольклору. М., 1975.
- Туголуков В. А. Эвены.— Вопросы истории, 1971, № 3.
- Туденов Г. О. Бурятское стихосложение. Улан-Удэ, 1958.
- Тудоровская Е. А. О классификации волшебных сказок.— Советская этнография, 1965, № 2.
- Уланов А. Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1963.
- Фольклор. Поэтическая система. М., 1977.
- Фрезер Д. Фольклор в Ветхом завете. М.—Л., 1931.
- Хамгайалов А. М. Опыт исследования бурят-монгольского стихосложения. Улан-Удэ, 1940.
- Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа. Л., 1969.
- Цинциус В. И. Сравнительная фонетика тунгусо-маньчжурских языков. М.—Л., 1949.
- Цинциус В. И. Негидальский вариант сказаний восточных тунгусов.— В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1970.
- Черняева Н. Г. К исследованию типологии искусства былинного сказителя.— Советская этнография, 1976, № 5, с. 26—35.
- Черняева Н. Г. Проблемы типологии искусства северо-русского былинного сказителя. Автореф. канд. дис. Минск, 1977.
- Чистов К. В. Фольклорная деятельность Г. М. Василевич.— В кн.: Вопросы языка и фольклора народностей Севера. Якутск, 1972.
- Чудояков А. И. Единство эпического повествования в шорских героических памятниках.— В кн.: Текстологическое изучение эпоса. М., 1971.
- Шаракшинова Н. Героический эпос бурят. Иркутск, 1968.
- Широкогорова Е. Н. Народная музыка в Китае.— В кн.: Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору...
- Schiefner A. Baron Gerhard von Maydell's Tungusische Sprachprobe.— Mémoires Asiatiques tirés du Bulletin de L'Académie Impériale des Sciences de St. Peterbourg, 1874, t. 7.
- Шорский фольклор. Записи, перевод, вступительная статья и замечания Н. П. Дыренковой. М.—Л., 1940.
- Эвенкийский фольклор. Составитель К. А. Новикова. Магадан, 1958.
- Эпические сказания народов Южного Китая. Перевод, статья и комментарии Б. Б. Бахтина и Р. Ф. Итса. М.—Л., 1956.
- Эргис Г. У. Якутский богатырский эпос.— В кн.: Нюргун Ботур Стремительный. Якутск, 1947.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. О древнейших основах эвенского эпоса	18
Глава II. Сюжетика эвенского эпоса. Эпос и действительность	37
Глава III. Эвенские народные сказители	78
Глава IV. Поэтические особенности эпоса	89
Заключение	104
Тексты	107
Чипитор	—
Холуни	119
Омчэни	144
Примечания	151
Литература	153

Жанна Карувна Лебедева
АРХАИЧЕСКИЙ ЭПОС ЭВЕНОВ

Ответственный редактор
Борис Николаевич Путилов

Утверждено к печати Институтом языка
литературы и истории Якутского филиала
СО АН СССР

• Редактор издательства *Ю. П. Бубенков*
Художник *В. И. Шумаков*
Технический редактор *Н. М. Остроумова*
Корректоры *А. А. Надточий, Р. К. Червова*

ИБ № 10346

Сдано в набор 2.10.80. Подписано к печати 19.08.81. МН-05591. Формат
84×108^{1/32}. Бумага типографская №3. Обыкновенная гарнитура. Высокая
печать. Усл. печ. л. 8,4. Усл. кр.-отт. 8,6. Уч.-изд. л. 9,5. Тираж
1600 экз. Заказ 303. Цена 1 р. 40 к.

Издательство «Наука», Сибирское отделение. 630099, Новосибирск, 99,
Советская, 18.
4-я типография издательства «Наука». 630077, Новосибирск, 77, Станислав-
ского, 25.

**СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА» ГОТОВИТ
К ВЫПУСКУ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:**

Л. П. Якимова. Многонациональная Сибирь в русской советской литературе.

Е. В. Федоров. Якутская проза довоенного периода (проблемы жанра и характеров).

Е. И. Оконешников. Э. К. Пекарский как лексикограф.

В. Т. Петров. Традиции эпического повествования в якутской прозе.

Книги высылаются наложенным платежом.

Заказы направляйте по адресу:

*630090, Новосибирск, 90, Морской проспект, 22,
магазин «Наука».*